سلسلہ مطبوعات علمی مجلس ۱۸

# عیار غالب

# عیارِ غالب

(بتقریب صد سالہ یادگارِ غالب)

مرتّبہ

مالک رام

علمی مجلس، دلّی

# عیارِ غالب

مرتب : مالک رام
مطبع : کوہ نور پریس، لال کنواں، دلی ۶
اشاعت : فروری ۱۹۶۹ء
ناشر : علمی مجلس، دلی ۶
قیمت : ۷٫۰۰ روپے

(دیوان چند مونگا خوش نویس)

# پیش لفظ

امسال فروری میں غالب کی صد سالہ برسی پڑتی تھی۔ ملک کے مختلف اداروں نے فیصلہ کیا کہ اس تقریب کو اس کے شایانِ شان طریقے پر منایا جائے۔ علمی مجلس، دلی نے طے کیا کہ اس موقع پر اس کے تماہی علمی و تحقیقی رسالے 'تحریر' کا خاص غالب نمبر شائع کیا جائے۔ یہ فیصلہ بہت تنگ وقت میں کیا گیا اور ہمیں اندیشہ تھا کہ کافی مضامین فراہم نہیں ہو سکیں گے۔ لیکن احباب نے پوری گرمجوشی سے ہمارے ساتھ تعاون کیا، اور ہماری توقع سے کہیں زیادہ مضمون جمع ہو گئے۔ بعد کو خیال ہوا کہ انھیں 'تحریر' کے خاص شمارے کی جگہ کتابی شکل میں شائع کر دیا جائے۔ 'عیارِ غالب' انھیں مضامین کا مجموعہ ہے۔

اس مجموعے میں جتنے مضمون شامل ہیں، وہ خاص اس کے لیے لکھے گئے ہیں۔ ان میں سے تین مضمون ایسے ہیں جن کی طرف خصوصی توجہ مبذول کرانا چاہتا ہوں۔ پہلا مضمون سید محمد حسین رضوی کا غالب کی تاریخ ولادت سے متعلق ہے۔ غالب نے بلا مبالغہ بیسیوں جگہ اپنی ولادت کی تاریخ ۸ رجب ۱۲۱۲ھ لکھی ہے۔ پھر اس نے کلیات نظم فارسی کی تقریظ میں اپنی ایک رباعی درج کی ہے، جس میں تاریخ ولادت دو مرتبہ آگئی ہے۔ رباعی ہے:

غالب! چو ز ناسازیِ فرجام نصیب　　　ہم بیم عدو دارم و ہم ذوقِ حبیب
تاریخِ ولادتِ من از عالمِ قدس　　　ہم 'شورشِ شوق' آمد و ہم لفظ 'غریب'

'شورشِ شوق' اور 'غریب' دونوں سے ۱۲۱۲ھ برآمد ہوتے ہیں۔ اسی طرح کسی موقع پر حضرت صاحب عالم مارہروی نے کہا کہ میری تاریخِ ولادت لفظ 'تاریخ' سے نکلتی ہے (جس کے عدد ۱۲۱۱ ہوتے ہیں) تو غالب نے بطور مزاح لکھا:

ہاتفِ غیب سن کے یہ چیخا　　　ان کی 'تاریخ' میرا 'تاریخا'

یعنی 'تاریخ' پر الف کا ایک عدد بڑھاؤ، تو میری تاریخ ولادت (۱۲۱۲) نکل آئی۔

کسی شخص کو اپنی تاریخِ ولادت کا علم بزرگوں یا خاندانی روایتوں ہی سے ہو سکتا ہے اور یہ دونوں ماخذ ایسے ہیں کہ ان میں غلطی کا امکان بہت کم ہے۔ غالب کو بھی اس تاریخ کا علم یقیناً اپنے بزرگوں ہی سے ہوا ہوگا اور جس تواتر سے انھوں نے یہ تاریخ اپنی تحریروں میں جا بجا لکھی ہے، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ انھیں اس کی صحت سے متعلق کسی قسم کا شبہ نہیں تھا۔

کلیات فارسی کی طبع دوم میں جو زائچہ شامل ہے، یہ بہت بعد کی چیز ہے۔ خدا معلوم یہ کس نے تیار کیا، لیکن میں نے

طبع دوم کا اصلی مسودہ دیکھا ہے، اور مجھے یقین ہے کہ اس کے عنوان کی عبارت "زائچہ طالع ولادت سعادت مطالع جناب غالب مدظلہ العالی کہ بوقت شب چار گھڑی پیش از طلوع صبح روز یکشنبہ ہشتم رجب ۱۲۱۴ھ مطابق آغاز ۱۷۹۸ع روی دادہ" نواب ضیاء الدین احمد خان نیر رخشاں کے ہاتھ کی لکھی ہوئی ہے، جن کا یہ نسخہ تھا۔ یوں بھی غالب اپنے نام کے ساتھ "مدظلہ العالی" اور "جناب" کے الفاظ کیونکر لکھ سکتے تھے! ظاہر ہے کہ تاریخ ولادت ۸ رجب ۱۲۱۲ھ غالب نے بتائی ہوگی، اور بقیہ سب باتیں خود نیر رخشاں نے اضافہ کیں۔ اگر ان میں کوئی غلطی ہے، تو اس کے لیے غالب ذمہ دار نہیں گردانے جا سکتے (۱۲۱۲ کی جگہ ۱۲۱۴ صریحاً کتابت کی غلطی ہے) پس زائچے کو بنیاد قرار دے کر تاریخ ولادت متعین کرنا کسی طرح بھی درست نہیں ہوگا۔ مثال کے طور پر دیکھیے: غالب کی وفات کی تاریخ تمام ہمعصر ماخذ نے ۲ ذی قعدہ ۱۲۸۵ھ (مطابق ۱۵ فروری ۱۸۶۹ع) بروز دوشنبہ لکھی ہے، لیکن آپ کوئی سی جنتری اٹھا کے دیکھیے، جس میں ہجری اور عیسوی تاریخیں ہوں، تو آپ کو معلوم ہوگا کہ ان تاریخوں میں مطابقت نہیں ہے یعنی ۲ ذی قعدہ ۱۲۸۵ھ کو ۱۵ فروری ۱۸۶۹ع نہیں ہے، نہ وہ دوشنبہ تھا۔ لیکن اس کے باوجود ہم جنتری کو نہیں مانتے۔ جس دن غالب کی وفات ہوئی ہے اس دن لوگوں نے چاند دیکھ کر شہادت دی کہ آج ۲ ذیقعدہ ہے، اور اس دن ۱۵ فروری اور پیر کا دن تھا۔ پس یہ معاصر شہادت کہیں زیادہ معتبر ہے، بہ نسبت ان حسابی جنتریوں کے جو بعض اصحاب نے ہجری مہینوں کے دنوں کی تعداد اٹکل سے متعین کر کے تیار کر لی ہیں۔

اس کے باوجود یہ مضمون اس مجموعے میں شامل کر لیا گیا ہے۔ اوّل تو اس لیے کہ اگر کوئی صاحب اس موضوع سے متعلق کچھ لکھنا چاہیں، تو انھیں اس نظریے کا علم ہو جائے۔ دوسرے خاص طور پر اس لیے کہ اس کی تمہید میں بہت سی ہیئتی معلومات جمع کر دی گئی ہیں، جو عام قاری کی دسترس سے باہر ہیں، اور جن سے غالب کے متعلقہ قصیدے کے سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

بقیہ دو مضمون طبی نقطۂ نگاہ سے لکھے گئے ہیں۔ پہلے میں ڈاکٹر عبد الجلیل نے ثابت کیا ہے کہ غالب ذیابطیس کے مریض تھے۔ چونکہ مضمون نگار خود ڈاکٹر ہیں اور طب کا وسیع تجربہ رکھتے ہیں، اس لیے کوئی شخص یہ اعتراض نہیں کر سکتا کہ انھوں نے محض قیاس سے کام لیا ہے

اس سلسلہ کا دوسرا مضمون ڈاکٹر نرندر ناتھ وگ کا ہے، جس میں انھوں نے غالب کا نفسیاتی مطالعہ کیا ہے۔ موصوف اس فن کے ماہر خصوصی ہیں اور آج کل چنڈی گڑھ کے سرکاری اسپتال میں اسی شعبے کے نگران ہیں۔ وہ اس سے پہلے اسی موضوع سے متعلق ایک مضمون انگریزی میں شائع کر چکے ہیں۔ ہماری درخواست پر اب کے انھوں نے بعض اضافوں کے ساتھ اپنی تشخیص کو اردو میں قلمبند کیا ہے۔ اس انداز سے غالب کی شخصیت پر پہلی مرتبہ غور کیا گیا ہے۔

ہمیں یقین ہے کہ دوسرے اصحاب بھی اب اس موضوع سے متعلق لکھیں گے؛ لیکن الفضل للمتقدم۔

خدا کرے کہ علمی مجلس کی یہ پیشکش بھی مداحینِ غالب کے حلقے میں مقبول ہو۔

مالک رام

نئی دلی

۱۵ فروری ۱۹۶۹ع

# فہرست

# تذکرۂ مقالات الشعراء

مؤلفہ : قیام الدین حیرت اکبر آبادی
مرتبہ : نثار احمد فاروقی

یہ ہندوستان کے ان شعرائے فارسی گو کا تذکرہ ہے جو عہدِ اورنگ زیب سے زمانۂ عالمگیر ثانی تک یہاں گرم سخن تھے۔ یہ تذکرہ ۱۱۷۳ھ (۱۷۵۹ء) میں مرتب کیا گیا تھا اور اب، دنیا بھر میں اس کے صرف ایک قلمی نسخے کا سراغ ملتا ہے جو کتب خانہ سرکاری (رضا لائبریری) رام پور کی زینت ہے، جناب نثار احمد فاروقی نے اس کے متن کی صحت کی ہے اور مختصر مگر جامع مقدمہ لکھا ہے، تحقیق کرنے والوں کے لیے یہ ایک نادر روزگار ماخذ ہے۔ قیمت ۵/- روپے

○

# تذکرۂ بہارِ بے خزاں

مؤلفہ : احمد حسین سحر لکھنوی
مرتبہ : ڈاکٹر نعیم احمد

یہ شعرائے اردو کا ایک کمیاب تذکرہ ہے جس کا مؤلف غلام مینا ساحر کاکوروی کا شاگرد احمد حسین سحر لکھنوی ہے۔ اس کا صرف ایک قلمی نسخہ کتب خانہ ندوۃ العلماء (لکھنؤ) میں محفوظ ہے۔ اسی کی نقل آزاد لائبریری علی گڑھ میں ہے۔ یہی نسخہ ڈاکٹر نعیم احمد استاد مسلم یونیورسٹی علی گڑھ نے اپنے فاضلانہ مقدمے کے ساتھ مرتب کیا ہے۔

صفحات ۱۴۴ قیمت ۵/-

○

# تذکرۂ گلشنِ ہند

مؤلفہ : حیدر بخش حیدری
مرتبہ : ڈاکٹر مختار الدین احمد

یہ فورٹ ولیم کالج کے منشی حیدر بخش حیدری کا تذکرہ ہے جس کا مستند متن تفصیلی حواشی اور مقدمے کے ساتھ چھاپا گیا ہے۔ قیمت ۵/-

مالک رام

# توقیتِ غالب

**۱۷۵۰ء ( ) تقریباً** — میرزا قوقان بیگ خان (ابن ترسم خان سلجوقی) - غالب کے دادا کی سمرقند سے ہندستان میں آمد۔ چندے لاہور میں قیام کیا اور اس کے بعد شاہ عالم کے عہد میں دلی پہنچے اور شاہی ملازم ہو گئے۔ بعد کو اس سے مستعفی ہو کر مہاراجہ جے پور کے ہاں نوکری کر لی۔ آگرہ میں قیام)۔

**۱۷۹۷ء (۲۷ دسمبر) ۱۲۱۲ھ (۸ رجب)** — اسد اللہ (بیگ) خان کی آگرے میں ولادت۔

(قوقان بیگ خان کے بڑے بیٹے عبداللہ بیگ خان کا نکاح آگرے کے ایک امیر فوجی افسر میرزا غلام حسین خان کی بیٹی عزت النساء بیگم سے ہوا۔ یہ اسد اللہ خان کے والدین تھے۔ اسد اللہ خان سے بڑی ایک بہن چھوٹی خانم نام کی تھیں۔

**۱۷۹۹ء** — یوسف علی خان (غالب کے چھوٹے بھائی) کی ولادت۔

**۱۸۰۲ء** — میرزا عبداللہ بیگ خان (غالب کے والد) کا ریاست الور کی ملازمت میں انتقال۔

کافی بود مشاہدہ، شاہد ضرور نیست — در خاک راج گرھ پدرم را بود مزار (غالب)

اسد اللہ خان اور ان کے خاندان کا نصر اللہ بیگ خان (عبداللہ بیگ خان کے علاتی برادرِ خرد) کی سرپرستی میں آنا۔

(نصر اللہ بیگ خان مرہٹوں کی طرف سے آگرے کے قلعدار تھے۔ ۱۸۰۳ء میں انھوں نے قلعہ لارڈ لیک کے حوالے کر دیا۔ اس پر وہ انگریزی فوج میں سترہ سو شاہرے پر ۴۰۰ سواروں کے رسالدار مقرر ہو گئے)

**۱۸۰۶ء (۹ اپریل)** — نصر اللہ بیگ خان کا ہاتھی سے گر جانے سے زخمی ہونا اور انتقال۔

(نواب احمد بخش خان والیِ فیروز پور جھرکہ و لوہارو کی ہمشیر نصر اللہ بیگ خان کے عقدِ نکاح میں تھی)۔

**۱۸۰۶ء (۴ مئی)** — احمد بخش خان کی سفارش پر انگریزوں کی طرف سے نصر اللہ بیگ خان کے پس ماندگان کا وظیفہ دس ہزار روپیہ (پہلا شقہ)۔

(اس وظیفے میں نصر اللہ بیگ خان کی والدہ، تین بہنیں، اسد اللہ خان اور ان کے چھوٹے بھائی یوسف علی خان حصہ دار تھے)

۱۸۰۶ء (۷ جون) وظیفہ کی رقم دس ہزار سے پانچ ہزار سالانہ کر دی گئی (دوسرا شقہ) غالب کا حصہ ساڑھے سات سو روپے (۷۵۰ روپے) سالانہ۔
(اس شقے کی رو سے ایک شخص خواجہ حاجی بھی اس وظیفے میں دو ہزار سالانہ کا حصہ دار قرار دیا گیا تھا)

۱۸۱۰ء اسد اللہ خان کی مولوی محمد معظم کے مکتب (آگرہ) میں تعلیم ختم۔

۱۸۰۷ء - ۱۸۰۸ء (تقریباً) شعر گوئی کا آغاز۔ اسد تخلص۔ چندے بعد اسے بدل کر غالب رکھ لیا۔
(ایک اور شاعر میر امانی اسد تھے۔ چوں کہ لوگ اس کا کلام ان سے منسوب کرنے لگے تھے، انھوں نے اسد تخلص ترک کر کے اس کی جگہ غالب کر لیا)

۱۸۱۰ء (۹ اگست) / ۱۲۲۰ھ (۷ رجب) الٰہی بخش خان معروف کی بیٹی امراؤ بیگم سے دلّی میں نکاح۔
(الٰہی بخش خان چھوٹے بھائی تھے نواب احمد بخش خان کے۔ ان کا دیوان چھپ چکا ہے۔ نکاح کے وقت غالب کی عمر تیرہ سال کی تھی اور امراؤ بیگم کی گیارہ سال کی)

۱۸۱۰ء (۲۰ ستمبر) میر تقی میر کی لکھنؤ میں وفات۔

۱۸۱۰ء - ۱۸۱۱ء / ۱۲۲۶ھ ملّا عبد الصمد ایرانی کا ورودِ آگرہ۔

۱۸۱۲-۱۸۱۳ء / ۱۲۲۸ھ غالب کی دلّی میں آمد اور مستقل سکونت۔ ملّا عبد الصمد کی ہندستان سے واپسی

۱۸۲۵ء (نومبر، دسمبر) میرزا یوسف علی خان کی شدید بیماری، دیوانگی کا آغاز۔

۱۸۲۶ء / ۱۲۴۲ھ الٰہی بخش خان معروف (غالب کے خسر) کا انتقال۔

۱۸۲۶ء (اکتوبر) نواب احمد بخش خان کی فیروزپور جھرکہ اور لوہارو کی حکومت سے دست برداری
(نواب شمس الدین احمد خان والیِ ریاست)

۱۸۲۶ء (دسمبر) غالب کا سفر کلکتہ پر روانہ ہونا۔ پنشن کے مقدمے کی تیاری۔

۱۸۲۷ء (اکتوبر) نواب احمد بخش خان کا انتقال۔

۱۸۲۸ء (۲۱ فروری) / ۱۲۴۳ھ (۴ شعبان) غالب کا کلکتے میں ورود۔

۱۸۲۸ء (۲۸ اپریل) پنشن کے مقدمے کا آغاز۔
سرکاری درباروں میں کرسی نشینی کا آغاز۔ گلِ رعنا کی ترتیب و تدوین۔
(یہ اردو اور فارسی کلام کا انتخاب انھوں نے اپنے کلکتے کے ایک دوست مولوی سراج الدین کی فرمایش پر کیا تھا)

۱۸۳۱ء (۷ جنوری) مقدمہ خارج۔
(اس کے بعد وہ اپیل کرتے رہے جس کا سلسلہ ۱۸۴۴ء تک رہا؛ لیکن یہ ابتدائی فیصلہ قائم رہا)
۱۸۳۵ء (۲۲ مارچ) ولیم فریزر (دلّی میں انگریز ایجنٹ) کا قتل۔ کریم خان داروغہ شکار نواب شمس الدین احمد خان کی گرفتاری۔
(۱۸ اپریل) نواب شمس الدین احمد خان کی الزامِ قتل میں گرفتاری۔
(۲۶ اگست) کریم خان کو بجرم قتل پھانسی کی سزا۔
(۸ اکتوبر) نواب شمس الدین احمد خان کو بالزامِ اعانتِ مجرمانہ پھانسی۔
(اس پر فیروز پور جھرکہ کا علاقہ انگریزوں نے واپس لے لیا۔ اس کے بعد غالب کی پنشن ساڑھے سات سو روپے سالانہ، ریاست لوہارو کی جگہ انگریزی خزانے سے ملنے لگی)
۱۸۳۷ء (ستمبر) اکبر شاہ ثانی کا انتقال۔
(۳۰ ستمبر) بہادر شاہ ظفر کی تخت نشینی۔
۱۸۴۰ء دلّی کالج میں مدرسِ فارسی کے عہدے کی پیشکش اور غالب کا انکار۔
۱۸۴۱ء (اکتوبر) دیوانِ اردو کا پہلا ایڈیشن (مطبع سید الاخبار، دلّی)۔
(دیوان ۱۸۲۱ء سے پہلے مرتب ہو چکا تھا)
۱۸۴۲ء ۱۸۴۴ء بعہدِ لارڈ ایلن برا گورنر جنرل: خلعت ہفت پارچہ اور سہ رقم جواہر کا غالب کو اعزاز۔
۱۸۴۵ء دیوانِ فارسی (میخانۂ آرزو سرانجام) کا پہلا ایڈیشن (مطبع دار السلام، دلّی)۔
(دیوان ۱۸۳۵ء میں مرتب ہو چکا تھا)
۱۸۴۷ء (اکتوبر) دیوانِ اردو کے دوسرے ایڈیشن کی اشاعت (مطبع دار السلام، دلّی)۔
۱۸۴۷ء (۲۵ مئی) گھر پر جوا خانہ قائم کرنے کے الزام میں غالب کی گرفتاری۔
(فیصلے میں چھ ماہ قید بامشقت اور دو سو روپیہ جرمانے کی سزا ہوئی۔ مشقت تو غالباً پچاس روپے ادا کر کے معاف ہو گئی۔ وہ صرف تین مہینے قید میں رہے۔ اس کے بعد رہائی ہو گئی)
۱۸۴۹ء (اگست) پنج آہنگ (فارسی) کا پہلا ایڈیشن (مطبع سلطانی، لال قلعہ، دلّی)۔
۱۸۵۰ء (۴ جولائی) تیموری خاندان کی تاریخ (مہرِ نیمروز) لکھنے پر تقرری۔ خلعت اور خطاب: نجم الدولہ، دبیر الملک، نظام جنگ۔
(تاریخ نویسی کی تنخواہ چھ سو روپے سالانہ مقرر ہوئی)

زین العابدین خان عارف (امراؤ بیگم کے بھانجے) کی وفات۔
(عارف اپنی ادبی لیاقت کی وجہ سے غالب کو بہت عزیز تھے۔ عارف کے دو لڑکوں کو امراؤ بیگم نے پالا تھا۔ بستی نظام الدین میں مرزا غالب کے قریب کونے میں قبر ہے)

۱۸۵۲ء (مئی) حکیم مومن خاں مومن کا دلی میں انتقال۔

۱۸۵۳ء (اپریل) پنج آہنگ (فارسی) کا دوسرا ایڈیشن (مطبع دارالسلام، دلی)

۱۸۵۴ء (۱۵ نومبر) شیخ محمد ابراہیم ذوق (استاد ظفر) کا انتقال۔ غالب استاد ظفر۔

۱۸۵۴ء-۱۸۵۵ء / ۱۲۷۱ھ مہر نیمروز کی طباعت و اشاعت (فخر المطابع، دلی۔

۱۸۵۶ء قادر نامہ کی اشاعت اوّل (مطبع سلطانی، لال قلعہ، دلی۔
(یہ نظم انھوں نے عارف کے دونوں بچوں کو فارسی اور اردو پڑھانے کے لیے کہی تھی)

۱۸۵۷ء (۵ فروری) غالب استاد نواب یوسف علی خاں ناظم والی رام پور۔

۱۸۵۷ء (۱۰ مئی) غدر کا میرٹھ میں آغاز۔

(۱۱ مئی) دیسی فوج (تلنگاوں) کا دلی میں داخلہ، انگریزی تسلط کا خاتمہ، دیسی اقتدار کا قیام؛ غالب کی قلعے کی تنخواہ اور انگریزی پنشن بند۔

(۲۰ ستمبر) انگریزوں کی فتح اور دلی پر دوبارہ قبضہ۔

(۱۸ اکتوبر) میرزا یوسف علی خاں (برادر غالب) کی وفات۔
(اگرچہ غالب نے لکھا ہے کہ ان کی وفات بخار سے ہوئی، لیکن غالباً وہ انگریز کی گولی کا نشانہ بنے)

۱۸۵۸ء (نومبر) دستنبو کی اشاعت اوّل (مطبع مفید خلائق" آگرہ۔
(اس مختصر تحریر میں انھوں نے 'غدر' سے متعلق اپنی یادداشتیں آپ بیتی کے انداز میں قلمبند کی ہیں)۔

۱۸۵۹ء (جولائی) رام پور سے سو روپیہ ماہانہ وظیفہ مقرر ہوا۔

۱۸۶۰ء (۱۹ جنوری) رام پور کا پہلا سفر
(وہ ایک ہفتے کے سفر کے بعد ۲۷ جنوری کو رام پور پہنچے تھے)

(مارچ) رام پور سے واپسی۔
(میرزا ۱۸ مارچ کو رام پور سے روانہ ہوئے اور سات دن بعد ۲۴ مارچ کو دلی پہنچے)

۱۸۶۰ء (مئی) — انگریزی پنشن کا دوبارہ اجرا۔
(تین برس کا بقایا ساڑھے سات سو سالانہ کے حساب سے ۲۲۵۰ روپے وصول ہوا)۔

۱۸۶۱ء (۲۹ جولائی) / ۱۲۷۸ھ (۲۰ محرم) — دیوان اردو کا تیسرا ایڈیشن (مطبع احمدی، دلی)۔

۱۸۶۲ء — قاطع برہان کی طبع اوّل (مطبع نولکشور، لکھنؤ)
(غدر کے زمانے میں مشہور فارسی لغات، برہانِ قاطع غالب کی نظر سے گزرا۔ اس پر انھوں نے جو اعتراض قلم بند کیے تھے، وہ اس عنوان سے چھپے)

۱۸۶۲ء (جون) / ۱۲۷۸ھ (ذی الحجہ) — دیوان اردو کا چوتھا ایڈیشن (مطبع نظامی، کان پور)

۱۸۶۳ء (۳ مارچ) — انگریزی درباروں میں کرسی نشینی اور خلعت کے اعزاز کا دوبارہ اجرا۔
(غدر کے زمانے میں غالب کا رویہ مشکوک پایا گیا تھا اس لیے ان کی پنشن اور یہ یہ دونوں اعزاز بند ہو گئے تھے۔ تگ و دو کے بعد پنشن مئی، ۱۸۶۰ء میں جاری ہوئی اور بقیہ اعزاز اب)

۱۸۶۳ء — دیوان اردو کی پانچویں اور آخری اشاعت (مطبع مفید خلائق، آگرہ)۔

۱۸۶۳ء (مئی - جون) — دیوان فارسی (کلیات نظم فارسی) کا دوسرا ایڈیشن (مطبع نولکشور، لکھنؤ)۔

۱۸۶۴ء / ۱۲۸۰ھ — مثنوی ابر گہربار کی اشاعت (اکمل المطابع، دلی)
(یہ مثنوی کلیات نظم میں شامل تھی لیکن اب الگ سے شائع ہوئی)
قاطع برہان کے جواب میں محرق قاطع برہان مصنفہ سید سعادت علی کی اشاعت (مطبع احمدی، دلی)۔

۱۸۶۴ء — نادر نامہ کی دوسری اشاعت (مجلس پریس، دلی)۔

۱۸۶۵ء / ۱۲۸۱ھ — محرق قاطع برہان (سید سعادت علی) کے جواب میں
(۱) دافع ہذیان مصنفہ سید محمد نجف علی جھجری
(۲) لطائف غیبی از میاں داد خان سیاح
(۳) سوالات عبدالکریم از عبدالکریم کی اشاعت (اکمل المطابع، دلی)۔
(اگرچہ لطائف غیبی اور سوالات عبدالکریم دونوں تحریریں دوسروں کے نام سے شائع ہوئیں، لیکن یہ غالب کی اپنی تصنیفات ہیں)۔

۱۸۶۵ء (۲۱ اپریل) — نواب یوسف علی خان والیِ رام پور کا انتقال۔ نواب کلب علی خان کی جانشینی۔

(۷ اکتوبر) — میرزا غالب کا رام پور کا دوسرا سفر۔
(میرزا ۷ اکتوبر کو دلی سے چلے اور ۱۲ اکتوبر کو رام پور پہنچے تھے)

دستنبو کا دوسرا ایڈیشن (مطبع لٹریری سوسائٹی روہیل کھنڈ، بریلی)۔

قاطع برہان کے جواب میں ساطع برہان مصنفہ میرزا رحیم بیگ، رحیم میرٹھی (مطبع ہاشمی میرٹھ)۔

(اگست) — غالب کے رسالے نامۂ غالب بجواب ساطع برہان کی اشاعت (مطبع محمدی، دلی)۔

(دسمبر) — قاطع برہان کی طبع ثانی بعنوانِ درفشِ کاویانی کی اشاعت (اکمل المطابع، دلی)۔

(دسمبر) — رام پور کے دوسرے سفر سے واپسی۔
(میرزا ۲۸ دسمبر کو رام پور سے روانہ ہوئے اور ۸ جنوری ۱۸۶۶ء کو دلی پہنچے)۔

۱۸۶۶ء — قاطع برہان کے جواب میں مؤید برہان مصنفہ مولوی احمد علی احمد جہانگیر نگری کی اشاعت (مطبع مظہر العجائب، کلکتہ)۔

قاطع برہان کے جواب میں قاطع القاطع مصنفہ امین الدین امین دہلوی کی اشاعت (مطبع مصطفائی، دہلی)۔

۱۸۶۷ء — تیغ تیز کی اشاعت (اکمل المطابع، دہلی)۔
(غالب نے یہ مختصر رسالہ مؤید برہان کے جواب میں لکھا تھا)۔

۱۸۶۷ء (فروری) — نکات غالب و رقعات غالب کی اشاعت (مطبع سراجی، دلی)۔
(میجر فلر نے رائے بہادر ماسٹر پیارے لال کو حکم دیا کہ غالب سے فارسی قواعد سے متعلق کتاب لکھوائی جائے۔ ماسٹر صاحب موصوف کے کہنے پر میرزا نے یہ دو مختصر رسالے قلمبند کیے)۔

۱۸۶۷ء (۱۱ اپریل) / ۱۲۸۳ھ (۵ ذی الحجہ) — ہنگامۂ دل آشوب (۱) کی اشاعت (مطبع منشی سنت پرشاد، آرہ)۔
(قاطع برہان کے مناقشے کے سلسلے کے منظومات)۔

۱۸۶۷ء (اگست)
۱۲۸۴ھ (ربیع الثانی)
سبدِ چین کی اشاعت (مطبع محمدی، دلّی)۔

۱۸۶۷ء (۲۵ ستمبر)
۱۲۸۴ھ (۲۵ جمادی الاوّل)
ہنگامۂ دل آشوب (۲) کی اشاعت (مطبع منشی سنت پرشاد، آرہ)۔

۱۸۶۷ء (۲۰ دسمبر)
مولوی امین الدین دہلوی مصنف ساطع برہان کے خلاف مقدمۂ ازالۂ حیثیتِ عرفی۔

۱۸۶۸ء (جنوری)
۱۲۸۴ھ (ربیع الثانی)
کلیاتِ نثر فارسی (غالب) کی اشاعت (مطبع نولکشور لکھنؤ)۔
(اس میں فارسی نثر کی تین کتابیں، پنج آہنگ اور مہر نیم روز اور دستنبو شامل ہیں)۔

۱۸۶۸ء (۲۳ مارچ)
مولوی امین الدین دہلوی کے مقدمے سے دست برداری کا راضی نامہ۔

۱۸۶۸ء (۲۷ اکتوبر)
عودِ ہندی، مجموعۂ مکاتیب غالب کی پہلی اشاعت (مطبع مجتبائی، میرٹھ)۔

۱۸۶۹ء (۱۵ فروری)
۱۲۸۵ھ (۲ ذیقعدہ)
غالب کی وفات۔ بستی نظام الدین (خاندان لوہارو کی ہڑواڑ) میں تدفین۔
(اگرچہ بہت دن سے مختلف امراض کا شکار تھے، لیکن موت سے چند دن پہلے غشی کے دورے پڑنے لگے تھے۔ ۱۴ فروری دوپہر کو بیہوش ہوگئے۔ تشخیص ہوئی کہ دماغ پر فالج گرا ہے۔ اسی حالت میں اگلے دن دوپہر ڈھلے انتقال کیا)۔

۱۸۶۹ء (۶ مارچ)
۱۲۸۵ھ (۲۲ ذیقعدہ)
اردوئے معلّیٰ (مجموعۂ مکاتیبِ اردو) کی پہلی اشاعت (اکمل المطابع، دلّی)۔

۱۸۶۹ء
شمشیر تیز تر از مولوی احمد علی احمد جہانگیر نگری کی اشاعت (مطبع نبوی، کلکتہ)
(یہ قاطع برہان کے سلسلے کی آخری کتاب غالب کی تصنیف تیغ تیز کے جواب میں ہے، جو میرزا کی وفات کے بعد شائع ہوئی، اگرچہ اس کی طباعت ان کی زندگی میں شروع ہو چکی تھی)۔

| | |
|---|---|
| ۱۸۷۰ء (۴ فروری) | بیگم غالب امراؤ بیگم کا انتقال۔ |
| ۱۲۸۶ء (۲ ذیقعد) | (مزار غالب کی مشرقی دیوار کے باہر کی طرف مدفون ہیں)۔ |
| ۱۸۷۶ء (۲۵ مئی) ۱۲۹۳ھ (یکم جمادی الاول) | باقر علی خان (زین العابدین خان عارف کے بڑے بیٹے) کا دلی میں انتقال۔ بستی نظام الدین میں دفن۔ |
| ۱۸۸۰ء (۷ ستمبر) ۱۲۹۶ھ (یکم شوال) | حسین علی خان (زین العابدین خان عارف کے چھوٹے بیٹے) کا دلی میں انتقال۔ |

فراق گورکھپوری

# غالب کی اردو شاعری کے چند پہلو

حسنِ فروغِ شمعِ سخن دور ہے، اسد!
پہلے دلِ گداختہ پیدا کرے کوئی

اردو کے مٹھی بھر شاعروں کی کہکشاں میں غالب سب سے زیادہ تابناک شاعر ہے۔ وہ واقعی ایک آفاقی شاعر تھا اور سارے آفاقی شاعروں کی طرح اس کی شاعری بھی ایسی تھی کہ اس کے افق پر چاہے جتنی دور بھی آپ چلے جائیے، پھر بھی اس کی پہنائیوں کی آخری حد آپ کو کہیں نہیں ملیگی۔

سہل پسند حضرات غالب کی شاعری پر مبہم ہونے کی تہمت لگاتے ہیں۔ اس میں شبہ نہیں ہے کہ اس کے مزاج کی بلند پروازی اکثر اسے پُرشکوہ اور رنگارنگ پیرایۂ اظہار کی طرف لے جاتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ اس کی شاعری اس مقام سے ہے جب بقول ہیگل فن فلسفے کا درجہ حاصل کرلیتا ہے، وہ درجہ جہاں خیال اتنا زیادہ قوی ہوتا ہے کہ اظہار کی لفظی ہیئتیں اس کی تاب نہیں لاسکتیں جس سے اظہار قیاس وظن کی شکل اختیار کرلیتا ہے۔ اس کی اعلیٰ ذہانت اور ژرف نگاہی نے وجود کے گورکھ دھندوں کی تمام پیچیدگیوں اور الجھنوں کو سلجھایا، یہاں تک کہ اشیا کی ماہیت اس پر آئینہ ہوگئی، اپنے

---

یہ مضمون دراصل انگریزی میں تھا۔ اردو ترجمہ جناب صدیق الرحمٰن قدوائی اور جناب غلام حیدر نقوی نے کیا ہے۔

اس روحانی تجربے کو وہ بحد اختصار اور برجستگی سے گویا عقیدے کی شکل میں بیان کر دیتا ہے۔ پس اس کی صفت ابہام نہیں، بلکہ ایجاز ہے۔ اس کے دل میں جذبات کا سمندر موجزن ہے اور اس کی آواز اس کے فہم سے ہمکنار ہے۔ جو لوگ خود اس فہم کے محرم نہیں ہیں، وہ اُسے مبہم بتاتے ہیں۔ اس کی شاعری خیالات سے لبریز ہے، ایسی تخئیل، جو زبان کی حدوں میں نہیں سما سکتی اور اس سے نکل کر آزاد ہو جاتی ہے۔ پھر اس کی شاعری کا ایمائی انداز ہے۔ وہ گویا ساز کے پردے پر انگلی رکھ دیتا ہے اور اس سے نغمہ پیدا کرنے کا کام پڑھنے والوں کے مذاقِ صحیح پر چھوڑ دیتا ہے۔ وہ سُست ذہن سننے والوں کے لیے اپنا ساز نہیں چھیڑتا۔ جس قسم کی شاعری غالب نے کی ہے، اس کی اپنی مقتضیات ہیں، یہ اپنے پڑھنے والوں سے پوری مستعدی اور ذہنی کاوش کا مطالبہ کرتی ہے۔ مگر جب یہ کاوش اس پر صرف کی جائے اور جب کوئی شخص اس کے اندازِ فکر سے مانوس ہو جائے تو سارا ابہام و اشکال سادگی اور حقیقت سے بدل جاتا ہے جس میں غیر معمولی تخئیل اور فکر کی گہرائی جھلکنے لگتی ہے۔

غالب کی فضیلت یہ ہے کہ وہ فلسفی شاعر ہے۔ ایک طرح سے ہم اُس کا مقابلہ براؤننگ سے کر سکتے ہیں اور براؤننگ کی خصوصیت پروفیسر سینٹ بری کے لفظوں میں "تجزیۂ روح" میں ہے۔ مگر غالب کی فنی خصوصیت اتنی روح کے تجزیے سے متعلق نہیں جتنی زندگی کے معموں کے حل کرنے میں ہے۔ وہ حقائق کی کُنہ تک آناً فاناً پہنچ جاتا ہے۔ اس کی شاعری میں طویل سوچ بچار یا منطقی دلائل نہیں ملتے، بلکہ اس میں اضطراری مگر یقینی روحانی تاثرات کی جلوہ نمائی ہے۔ دوسرے لفظوں میں وہ مابعد الطبیعاتی قسم کا براؤننگ ہے۔ غالب براؤننگ سے ایک اور پہلو سے بھی مختلف ہے۔ اس میں براؤننگ کی ناہمواری اور بے آہنگی نہیں ہے۔ جیسا کہ ہم کہہ چکے ہیں، اس میں فلسفی کا ذہنِ رسا تھا اور صوفی کی ماورائی بصیرت۔ اور ایک عظیم فنکار کی یہی دونوں خصوصیتیں

ہیں۔ اس کا فن حقیقت میں عظیم ہے اور ساتھ ہی ایک عظیم حقیقت بھی۔ گویا حسن مظہرِ صداقت ہے اور صداقت مظہرِ حسن۔ اس کی شاعری میں ادراک کی گہرائی ہے اور طرزِ اظہار کی جادوگری، جس نے اسے خشک منطقی مسئلوں اور بے لطف فلسفیانہ بحثوں سے کہیں بلند کر دیا ہے۔ ایک شعر ملاحظہ ہو:

قطرے میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کُل
کھیل لڑکوں کا ہوا، دیدۂ بینا نہ ہوا

اور مندرجہ ذیل شعر میں تو اس نے گویا برگسان کے نظریۂ جوہریت کو نصف صدی پہلے بیان کر دیا، جس کا مطلب یہ ہے کہ قوتِ حیات اپنے آپ کو ہمیشہ مادّے کے ذریعے سے ظاہر کرتی ہے، اور یہی عہدِ حاضر کے فلسفۂ ارتقا کا روحانی پہلو ہے:

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آیئنۂ بادِ بہاری کا

جب کسی شیشے کے ایک طرف گہری تہ جما دی جاتی ہے، تو اس کی دوسری طرف آیئنے کی وہ جھلک دکھائی دینے لگتا ہے۔ غالب کو پھولوں اور پتّوں سے دلکش اور شوخ رنگوں میں وہ تہ نظر آتی ہے، جس کے سہارے اور پردے میں اثیری اور غیر مرئی روحِ بہار جھلکنے لگتی ہے۔ یہاں ہمیں یہ احساس ہوتا ہے کہ شیلی کی طرح غالب نے بھی روح اور مادّے میں ایک طرح کا رشتہ اور ربط دیکھ لیا تھا۔

لیکن اگرچہ احساس کی گرفت میں آنے والے عوامل قوتِ حیات میں جلوہ گر ہوتے ہیں پھر بھی یہ عوامل بذاتِ خود قوتِ حیات نہیں کہے جا سکتے۔ جیسا کہ برگسان نے کہا ہے، "قوتِ حیات اشیا کی شکل میں نمایاں ہے، تاہم وہ ان سے علاوہ بھی بہت کچھ ہے۔" غالب بھی کہتا ہے:

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود ہیں خواب میں ہنوز، جو جاگے ہیں خواب میں

غالب کے مطابق سرحدِ ادراک سے پرے، جہاں تصوف ہر مظہر کو الوہی شکل دے دیتا ہے۔ حضورِ وجودِ باری کا وسیع و عریض سمندر رہے۔ سچا صوفی احساسات کی حدود پر نہیں رُک جاتا، وہ فہم و عقل کی تنگنائے کے ساحل سے اس عظیم آبشار کا شور سن سکتا ہے جو ہمیشہ جاری و ساری ہے۔ غالب نے صرف اُسی ذاتِ مطلق کے سامنے سر جھکایا جو ہر چیز کو حرکت دیتا ہے لیکن خود قائم ہے؛ جو سارے علم کا سرچشمہ ہے لیکن خود اُسے کوئی نہیں جان سکتا۔ کہتا ہے:

ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود
قبلہ کو اہلِ نظر قبلہ نما کہتے ہیں

شاعر وحدانیت کی اس منزل پر لرزاں و ترساں نظر آتا ہے۔ اس کی ماورائیت مذہب و ملت کی آخری حدود کو بھی توڑ دیتی ہے اور وہ پکار اُٹھتا ہے:

ہم موحد ہیں، ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں، اجزائے ایماں ہو گئیں

وہ جنت کے دلفریب باغات اور مادی مسرت گاہ والے نظریے کا قائل نہیں ہے۔ وہ مذہب کے اس گھٹیا اور اخلاق کُش تصور سے جس میں عبادت اور اعمالِ حسنہ کا نتیجہ جسمانی خواہشات کی تسکین قرار دیا گیا ہے، کسی طرح متفق نہیں ہو سکتا۔ اسی لیے کہتا ہے:

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

کارلائل نے کہا ہے کہ تم جتنا دور گہرائی میں اترو گے، اتنی ہی تمہاری نظر میں موسیقیت اور نغمگی آتی جائیگی۔ اسی خیال کو غالب نے کس نزاکت اور حسن کے ساتھ بیان کیا ہے:

محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے، پردہ ہے ساز کا

غالب کے خیال میں انسان کی سب سے بڑی بدنصیبی اور اس کی زندگی کا سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ اسے خود اپنی ذات یا اپنے وجود کا احساس ہے۔ اسی ذاتی احساس نے اسے کائناتی احساس سے جدا اور بے تعلق کر دیا ہے۔ کتنے حسرتناک انداز میں وہ اس مسرت اور فرحت کا ذکر کرتا ہے، جو اسے اس صورت میں حاصل ہوتی اور اگر اس کا وجود خدا کی ذات سے جدا نہ کیا گیا ہوتا اور وہ اس وجود اور محدود انسانی احساسات کی زنجیروں میں نہ پھنسا ہوتا۔ شکایت کرتا ہے:

نہ تھا کچھ، تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا، تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں، تو کیا ہوتا

آیئے، اب ہم غالب کی انسانی زندگی اور اس کے مآل سے متعلق فلسفے پر ایک نظر ڈالیں: یہ بات بخوفِ تردید کہی جا سکتی ہے کہ ایک کامل صوفی کے نزدیک، جو اپنی روحانیت اور عقیدے میں ذرا سی بھی لچک برداشت نہ کرتا ہو، زندگی کی بےشمار دلچسپیاں اور لگاؤ، اس کے ہزاروں تکلفات اور جاہ و جلال، اس کی انگنت مسرتیں اور الجھنیں پرِکاہ کی حیثیت بھی نہیں رکھتیں۔ صوفی کی متین خاموشی اس شعر کی مصداق ہے:

تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ
جب آنکھ کھل گئی، نہ زیاں تھا نہ سود تھا

گویا اس دنیا کے تمام سود و زیاں اور اس کی تمام اقدار کو یک قلم خارج از بحث قرار دے دیا اور پھر صرف حصولِ معاش ہی نہیں، جو انسان کے لیے باعثِ رنج ہے نہ صرف یہ دنیوی لگاوٹیں اور اور غمِ روزگار جن میں انسان بڑی حد تک جائز طور پر پھنسا رہتا ہے، ایک خواب ہیں بلکہ یہ خود اپنے اندر اپنی تباہی کا بیج بھی رکھتی ہیں۔ غالب اس حقیقت سے واقف تھا، جسے اس نے ان الفاظ میں ظاہر کیا ہے:

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برقِ خرمن کا، ہے خونِ گرم دہقاں کا

دوسرے لفظوں میں دنیوی کامیابیاں خود اپنی ناکامیوں کی بھی حامل ہیں۔
لیکن اگر سب انسان زندگی کو اتنا ہی غیر حقیقی اور اتنا ہی مہمل ماننے لگیں، تو دنیا ختم نہ ہو جائے۔ بہر حال کچھ دھوکا، کوئی خیالِ خام اس دُنیا کے ڈرامے کو اس حد تک رواں رکھنے کے لیے ضروری ہے کہ اس کی ظاہری شکل وصورت کا جادو یہاں کے لہنے والوں پر چلتا رہے۔ حصولِ سکون اور طمانیت کی ایک لامتناہی خواہش اور کوشش، اور ہر شخص کے ذاتی مفاد اور ان سے پیدا ہونے والی سوجھ بوجھ اس فریب کو مضبوط کرنے کے لیے کافی ہے، جو اس دنیا کی بقا کے لیے ضروری ہے۔ غالب نے اس مسئلے کو کبیر کی طرح ایک ایسے پیرایے میں بیان کیا ہے، جو بظاہر عجیب بلکہ بعید از قیاس محسوس ہوتا ہے کہتا ہے:

رہا آباد عالم اہلِ ہمت کے نہ ہونے سے
بھرے ہیں جس قدر جام وسبو، میخانہ خالی ہے

روایتی اندازِ تعبیر کو اختیار کر کے اُس نے دنیا کو ایک میخانہ کہا ہے، انسان کو میخانے کے جام وسبو سے تشبیہہ دی ہے اور شراب کو سوجھ بوجھ اور فہم وفراست سے، اس کا نتیجہ حقیقی جرأت اور ہمت ہے (دنیا کو ٹھکرا دینے کی ہمت)۔ جس طرح میخانے میں جام وسبو لبریز پڑے ہوں، تو آسانی سے اس بات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وہاں رندوں کا ہجوم نہیں رہا اور اسی لیے اس میں سناٹا ہے، بالکل اسی طرح اس دُنیا میں باہمت لوگوں کا وجود (جو فہم وفراست کی شراب سے مخمور ہیں) اس دُنیا کی تمام رونق اور گہما گہمی کے خاتمے کا باعث ہوگا۔ چونکہ ایسے لوگوں کو اس دُنیا کا کوئی فریب، کوئی جادو اپنی طرف مائل کرنے میں یا زندگی کی تگ ودو میں حصہ لینے پر راغب نہ کر سکیگا۔ جس کا مطلب یہ ہوا کہ یہ صرف اُتھلے اور کھوکھلے انسان ہیں جن کی اپنے ذاتی مفاد کے لیے سرگردانی اس دُنیا کو متحرک رکھے ہوئے ہے اور یہاں زندگی کا سلسلہ قائم ہے۔ لیکن ایک صوفی کے لیے اس کا دل ایک جام ہے، عشقِ حقیقی اس کی شراب ہے جس کا ارغوانی رنگ جام میں

جھلک رہا ہے اور اس کا اپنا دل ہی خاموش میخانہ ہے۔

اگرچہ غالب زندگی کو حقیر سمجھتا اور اپنے سنجیدہ اور ذہن رسا کے درخورِ اعتنا نہیں مانتا تھا، اس کے باوجود وہ اس کے کرب و بےچینی اور اس کے ہر غم کی کسک کو پوری طرح محسوس کرتا تھا۔ اس کے ترکی آباواجداد کے سرد پہاڑی وطن کی پیدا کی ہوئی فطری یاس اور قنوطیت اُسے ورثے میں ملی تھی۔ اس میں اس کی اپنی زندگی بھر کی حرماں نصیبیاں اور مایوسیاں اور کلفتیں اور شامل ہو گئیں۔ قسمت کے وہ وحشیانہ سلوک جو اس کے حصّے کے لیے شاید پہلے سے الگ کر دیے گئے تھے، وہ پُر آشوب دَور جس میں اسے زندگی گذارنا پڑی، جب دلّی اپنی پُرانی عظمت اور شان و شوکت کھو کر اس کی ایک پرچھائیں سے زیادہ کچھ نہیں تھی۔ ڈانٹے سے متعلق کہا گیا ہے کہ "اس شخص نے جہنم دیکھا تھا"۔ غالب کے کلام کا سوز و گداز بھی کچھ اسی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ حسرتناک زندگی، المناک دماغی اذیتیں اور انھیں صبر و تحمل سے جھیلنا، ناقابلِ برداشت مصیبتوں کے کچوکوں کا اثر جو انسان کے ہوش و حواس کو سلب کر لیتا ہے، قسمت کی بیرحم سفاکیاں اور احساسات پر اُن کے چھوڑے ہوئے نقوش اور پھر سب سے زیادہ ان تمام چیزوں کو محسوس کرنے کی صلاحیت گویا یہ "زندگی ایک غمگین جنازے کا جلوس ہے جس کے پس منظر میں دُور کہیں دیوی دیوتاؤں کے قہقہوں کی آوازیں بھی سنی جا سکتی ہیں"۔ غالب کی شاعری ان تمام کیفیتوں کے اثرات سے پُر ہے اور اسی نے اسے سوز و گداز کی اُن بلندیوں پر پہنچا دیا ہے جس کی مثال تلاش کرنے کے لیے ہمیں کسی ایسی ہی روح کی دلخراش صداؤں کو ڈھونڈنا پڑیگا۔ یہ دلسوز صدائیں جو عالمِ نزع کے کرب اور بےچینی میں بے اختیار نکل پڑی ہوں، جن میں رہ رہ کر اُٹھتے ہوئے درد کی کسک محسوس کی گئی ہو، آسکر وائلڈ کے "ڈپروفنڈس" کے صفحات کے علاوہ اور کہیں نہیں ملتیں۔ اس قسم کے شہپارے پڑھنے سے ہمارے احساسات کے نازک ترین گوشے چمک اُٹھتے ہیں۔ ادب کے انہی شہپاروں کو پڑھ کر ہمیں احساس ہوتا ہے کہ ان کے خالق

کی روح جذب کے اُن مدارج تک پہنچ چکی ہے جس نے اپنے وجود میں ابلتی ہوئی روحانی مسرتوں کو محسوس کیا، مگر ساتھ ہی اُسے انسانوں کے روحانی درد والم کی چبھن اور تڑپ کا بھی اتنا ہی گہرا تجربہ تھا۔ یہی وہ روح تھی جس نے جنت کے پُر فضا مناظر دیکھے تھے، لیکن اسے ساتھ ہی جہنم کی ہولناک گہرائیوں کا بھی اتنا ہی تجربہ حاصل تھا۔ غالب کو صرف ایک جذبے کا احساس تھا اور وہ تھا افسردگی اور اُداسی کا جذبہ۔ انسان کے لیے اس دنیا میں صرف ایک موسم، ایک رُت ہے: اُداس موسم، غم والم کا دَور۔ اس کے خیال میں وقت آہستہ آہستہ نہیں بہتا ہے بلکہ رنج وغم کے طور پر بھنور کی شکل میں چکر کھاتا ہے۔ وہ کہتا ہے:

غم اگرچہ جانگسل ہے، پہ کہاں بچیں کہ دل ہے
غمِ عشق گر نہ ہوتا، غمِ روزگار ہوتا

یا

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں!

ایک جگہ اور کہتا ہے:

غمِ ہستی کا اسدؔ! کس سے ہو جُز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہوتے تک

ہنری نیوبولٹ نے شاعری سے متعلق اپنی تصنیف میں لکھا ہے: کہ شاعری کا جوہر اس کا امتیاز ہے۔ آج انگلستان میں شعرا کا یہ جدید ترین مسلک تسلیم کیا جاتا ہے اور اس کے ماننے والے "مستقبل پرست" کہلاتے ہیں۔ مندرجۂ ذیل چند اشعار میں غالب کا اپنا الگ ذاتی رنگ محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اس کے یہاں ایک بچے کی سی خودی اور انا بھی صاف طور پر نظر آتی ہے اور اسی کے ساتھ اپنے ہمعصر شیلی کا سا بےچین احساس

بھی ۔ ایک بچّے کی طرح اس کی سمجھ میں بھی یہ بات نہیں آتی کہ آخر دنیا اس کا پیچھا کیوں نہیں چھوڑ دیتی' تاکہ وہ آزادی سے جو کچھ چاہے کر سکے' اور اسی بے چینی میں وہ چیخ اٹھتا ہے :

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت' درد سے بھر نہ آئے کیوں !
روئینگے ہم ہزار بار' کوئی ہمیں ستائے کیوں !

ایک معصوم بچّے کے نزدیک دنیا میں صرف امید کی روشنی اور مسرّت کا نور ہوتا ہے ۔ اسے اپنے گرد و پیش سب جگہ صرف اچھائی اور حُسن ہی حُسن نظر آتا ہے ۔ ایسے میں کسی وقتی رنج اور تکلیف کا صدمہ اس پر کچھ عجیب سا اثر چھوڑتا ہے جیسے اس کے ساتھ کوئی خوفناک دھوکا کیا گیا ہو۔ اُس غریب کی سمجھ میں یہ بات نہیں آسکتی کہ آخر اُسے ہی تکلیف کیوں دی جارہی ہے ؟ اس نے جذبۂ صادق پر کامل اعتماد' جس میں کسی عقلی دلیل کی مُوشگافیوں کا تصوّر بھی نہ ہو' اور معصوم دل کے پُر امید جذبات کو اس شعر میں اتنے اچھے انداز میں بیان کیا ہے کہ انسان دل مسوس کر رہ جاتا ہے۔

قفس میں مجھ سے رُودادِ چمن کہتے نہ ڈر ہمدم !
گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

یہ بیتابی' یہ تڑپ اور اسی کے ساتھ سوال کی طفلانہ معصومیت ایک طرف دل پر اثر چھوڑتی ہے تو ساتھ ہی قسمت کی سنگدلی اور جبر کا بھی پورا یقین ہو جاتا ہے ۔ اس شعر میں شاعر کی بدنصیبی کی طرف جو خفیف سا طنزیہ اشارہ موجود ہے' جسے معصومیت اور امید کی روشنی کے ساتھ محسوس کرنے کے بعد ہمارے دل پر شدید چوٹ لگتی ہے ۔ جب ماں بچّے کو مارتی ہے' تو اُسے تعجب ہوتا ہے' اُسے یقین نہیں آتا' اور وہ سوالیہ انداز میں ماں کے منہ کو تکتا ہے ۔ تھوڑی دیر کے لیے اُس کے دل میں ماں کی محبت میں شُبہات اُبھرنے لگتے ہیں ۔ کچھ ایسی ہی کیفیت کا اظہار غالبؔ کے اس شعر سے ہوتا ہے :

زندگی اپنی جب اس شکل سے گذری' غالبؔ ! ہم بھی کیا یاد کرینگے کہ خدا رکھتے تھے

اسی شدید احساس نے اُسے یہ سوچنے بلکہ یقین کر لینے پر مجبور کر دیا کہ اس کے وجود کا جزوِ اعظم ہی صرف غم ہے۔ وہ تمام چارہ جوئیوں اور ہر طرح کی مدد سے نا اُمید ہو جاتا ہے۔ اسے تمام تسلّیاں تشفّیاں اب بےسود نظر آتی ہیں، کیونکہ اُسے یقین ہو چکا ہے کہ اُس کے ہر عمل، ہر کوشش کا ایک ہی انجام ہوگا اور وہ ہے نا اُمیدی، رنج و غم اور یاس و حسرت۔ یاس و حسرت اپنا کام کر چکے ہیں، اس کے دل کی قنوطیت ان الفاظ میں بول رہی ہے:

دوست غمخواری میں میری سعی فرمائینگے کیا؟
زخم کے بھرتے تلک ناخن نہ بڑھ آئینگے کیا؟

اور آخر میں پژمردہ اُمیدوں، گھٹی ہوئی حسرتوں اور مُردہ آرزوؤں کی دردناک تصویر ہمیں اس شعر میں ملتی ہے، جیسے کوئی قبر کے ہولناک سناٹے میں کراہ رہا ہو:

خموشی میں نہاں خوں گشتہ لاکھوں آرزوئیں ہیں
چراغِ مردہ ہوں میں بے زباں گورِ غریباں کا

آسکر وائلڈ نے "ڈیپروفنڈس" میں کہا ہے کہ زندگی کی سب سے بڑی کامیابی یہ نہیں ہے کہ انسان احساس اور جذبات سے عاری ہو کر محض متین اور سنجیدہ بن جائے —— نہ خشک اور بےحس قسم کا اخلاق، نہ عبوسیت اور سرکہ جبینی کا تقدّس، بلکہ عاجزی اور انکساری اور وہ "جذبۂ ندامت سے چہرے کی دمک" جو بدیوں کی کیفیات کو سمجھ کر اُن کو جھیلنے اور گناہ کے احساس کے بعد پیدا ہوتی ہے، جو دل کا تزکیہ کرتی، اسے تمام آلودگیوں سے پاک بناتی اور اُسے اس قابل بناتی ہے کہ وہ عاجزی اور انابت، غم و حسرت کے شدید جذبات کو قبول کر سکے، کیونکہ یہی چیزیں تو زندگی کی اساس ہیں، اس کو حسین بناتی ہیں اور اس کا حقیقی جوہر ہیں۔ گناہ کرنا، پھر اس کو سمجھ کر اس کی چبھن محسوس کرنا، اس پر رونا۔ اس سے بہتر طریقہ اپنے وجود کو آلائشوں سے پاک کرنے کا ہو نہیں سکتا:

دریائے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک　　میرا سرِ دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا

ایک اور جگہ اس نے کہا ہے کہ سمندر کا کوئی موتی قیمت میں اس خونِ دل کی برابری نہیں کر سکتا جو آنسو کے قطرے کی شکل میں آنکھوں میں چھلک آتا ہے۔ کہتا ہے:

توفیق بہ اندازۂ ہمت ہے ازل سے
آنکھوں میں ہے وہ قطرہ، جو گوہر نہ ہوا تھا

ایک جگہ اور لکھا ہے:

رگوں میں دوڑتے پھرنے کے ہم نہیں قائل
جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا، تو پھر لہو کیا ہے

طبیعت کی فروتنی اور عاجزی، اور شاعر کے دل میں پیدا ہونے والے شدید اور سچّی پشیمانی کے احساس اور ان کے اثر سے اپنی ذات کو انتہائی کمتر سمجھنے کی حالی کے اس شعر سے بہتر مثال شاید ہی کہیں اور مل سکے:

بِکے مفت یاں ہم زمانے کے ہاتھوں
پہ دیکھا، تو تھی یہ بھی قیمت زیادہ

اسی انداز میں غالب بھی زندگی کی صعوبتوں کے تقدس کا اعلان کرتا ہے اور اس کے نتیجے میں آنسوؤں سے بلندی حاصل کرتا ہے جن سے خود گناہ میں الوہیت پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کو آپ حزن اور رقتِ قلب کے جذبات کا نام نہیں دے سکتے، نہ یہ کسی مریض اور کمزور دل کی آہ و بکا ہے۔ نہیں، یہ بیکار کے آنسو بھی نہیں ہیں۔ حساس طبیعتوں پر اس قسم کے طوفان آیا ہی کرتے ہیں اور جب وہ گذر جاتے ہیں تو پھر سارا ماحول بہت صاف اور خوش آیند ہو جاتا ہے، ہوا کی ہر لہر صحت اور مسرت، ہم آہنگی اور مطابقت کی پیامبر بن جاتی ہے اور پھر انسان کی نگاہوں کے سامنے امید کے چمکتے سورج کی روشن کرنیں ساری فضا کو منور کر دیتی ہیں۔ دیکھیے، غالب نے اس کیف کو کس حسین انداز میں بیان کیا ہے:

ہے مجھے ابرِ بہاری کا برس کر کھلنا
روتے روتے غمِ فرقت میں فنا ہو جانا

لیکن آنسو کا قطرہ جو اس حسّاس انسان کی پلکوں پر جم کر رہ گیا تھا، وہ اس کی روحانیت سے پُر نگاہ کو دھندلا نہیں کر سکا۔ اس نے انہی میں سے خدا کو دیکھ لیا۔ اُس پر یہ نکتہ روشن ہو گیا کہ خوشی اور غم خود اپنی ہی ذات کی دھوپ اور چھاؤں کے دو مختلف "جادو کے تماشے ہیں، جس میں ہم سب سایوں کی طرح آتے اور چلے جاتے ہیں"۔

ہاں، یہ زندگی جنازے کا ایک غمگین جلوس ضرور ہے، جس کے پیچھے کہیں دُور سے دیوی دیوتاؤں کے قہقہوں کی آوازیں بھی آتی رہتی ہیں۔ لیکن جب یہ حقیقت ہی ہے، تو پھر شاید بہترین راستہ یہ ہے کہ ان قہقہوں کے ساتھ خود بھی قہقہہ لگانے لگیں۔ اس دُنیا کو اس نگاہ سے دیکھنا جس سے خدا اسے دیکھتا ہے، یہی سب سے بڑی دانائی اور کامیابی ہے، اور یہی حقیقی تصوّف بھی ہے۔ بیشک، سوشلزم اور سائنس دنیا میں بڑے بڑے کارنامے انجام دے رہے ہیں، مگر زندگی کی خوشی اور امن و سکون تو اُسی صورت میں حاصل کیا جا سکتا ہے، جب ہم خود زندگی کو سمجھ لیں اور غالب کی غزلوں میں جو المیہ لے ہمیں ملتی ہے، وہ کافی حد تک مندرجۂ ذیل قسم کے اشعار سے کم ہو جاتی ہے جو مستقل اندھیرے اور اُداسی کے ماحول کو امید اور مسرّت کی ایک جگمگاتی کرن کی طرح چیرتی چلی جاتی ہے۔ خدا کی خدائی خود تمھاری ذات کے اندر موجود ہے:

عشرتِ قتل گہِ اہلِ تمنّا مت پوچھ
عیدِ نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

---

انھیں منظور اپنے زخمیوں کا دیکھ آنا تھا
اُٹھے تھے سیرِ گل کو، دیکھنا شوخی بہانے کی

اور وہ مشہور اور نازک شعر بھی جس سے غالب کے اردو دیوان کی بسم اللہ ہوتی ہے، اس کی مثال ہے:

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

بہرصورت اتنی حساس طبیعت کے باوجود غالب نے زندگی اور اس کے غموں کو کسی قدر مزاحیہ انداز میں دیکھا۔ اس کے نزدیک بھی قدرت 'ظالم' ضرور ہے، مگر صرف ظاہری ہیں، اس کے دل میں نرمی اور شیرینی موجود ہے اور یہ ہے غالب کے نزدیک زندگی کا تصور۔ وہ عمر خیام کی طرح غموں کی طرف سے اپنی آنکھیں بالکل بند نہیں کر لیتا اور نہ اس کو شراب کے پیالے میں ڈبو دینے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ غمگین چہروں کو دیکھتا ہے، ان سے گھبراتا بھی ہے، متردد بھی ہوتا ہے، اس کے دل میں شبہات بھی پیدا ہوتے ہیں، مگر پھر وہ حقیقت کو بھی سمجھ لیتا ہے اور حقیقت جان لینے کے بعد ان کے سایوں کو بھول جاتا ہے۔ عرفان نے اس پر اپنا عمل پورا کر لیا ہے، اب اس کے چہرے پر ایک مسکراہٹ کھیل رہی ہے اور اسے اپنا محبوبِ حقیقی سامنے نظر آرہا ہے جس نے اسے غمگینی کے بھیس میں ذرا سی دیر کے لیے خوفزدہ کر دیا تھا، مگر اب وہ چاہتا ہے کہ جتنی جلدی بھی ممکن ہو، اسے گلے سے لگا لے۔ اس نے ان طوفانوں کو جھیل لیا ہے اور وجود کے بیکنار سمندروں کو عبور کر لیا ہے۔ اب اس کا دل پرسکون ہے اور وہ گذری ہوئی صعوبتوں کو صبر و تحمل کے ساتھ برداشت کرنے کے بعد خوشی میں گا بھی سکتا ہے۔

سفینہ جب کہ کنارے پہ آلگا غالب
خدا سے کیا ستم و جورِ ناخدا کہیے

غالب کو عام طور پر لوگ یاسیت کا شکار مانتے ہیں۔ کسی لکھنے والے نے غالب سے متعلق لکھا ہے کہ وہ اپنے دل کی آخری گہرائیوں تک قنوطی شاعر تھا۔ اردو کے مشہور

شاعر اور نقاد چکبست نے بھی ہندوستانی شاعری پر ایک چھوٹا سا مقالہ لکھا تھا، جو "ہندوستان ریویو" میں چھپا تھا۔ اس میں انھوں نے لکھا ہے کہ غالب کا فلسفہ بھی شیلی کی طرح مذبذب تھا۔ میں ان عظیم ہستیوں کی آراء سے اختلاف کرنے میں ذرا سی جھجک محسوس کرتے ہوئے بھی اس بات کا کامل یقین رکھتا ہوں کہ بنیادی طور پر غالب قنوطی نہیں تھا؛ ہاں، وہ ذکی الحس ضرور تھا۔ بچہ انتہائی حساس ہوتے ہوئے بھی کبھی یاس و قنوطیت کا شکار نہیں ہوتا؛ نہ کوئی بات اس کے اس اعتماد کو ٹھیس پہنچا سکتی ہے کہ دُنیا اس کی خیر خواہ ہے۔ جہاں تک اس کی حساس طبیعت کا تعلق تھا؛ غالب کا دل بھی ایک بچے کا دل تھا۔ لیکن امدادِ غیبی پر یہ راسخ اعتقادی اس صوفیانہ تصور کے اعتراف کا نتیجہ تھی کہ تمام غم اور تمام خوشیاں اسی ذات کی شعبدہ بازیاں ہیں۔ جس کو ہندو "بھگوان کی لیلا" کا نام دیتے ہیں اور جسے عیسائی "عیسیٰ کا ابدی وجود" کہتے ہیں اور یہی وہ صوفیانہ عرفان ہے، جس نے میرے خیال میں غالب کو اتنا بلند کر دیا ہے کہ قنوطیت اسے چھو بھی نہیں سکتی۔ قنوطیت سے تو اس نے اسی وقت چھٹکارا پالیا، جب وہ غم کی حقیقت اور اصلیت کو سمجھنے میں کامیاب ہو گیا اور جہاں تک غالب کے فلسفے پر مذبذب ہونے کا الزام ہے، میرے خیال میں حقیقت یہ ہے کہ اس کے اعصاب انتہائی طور پر ذکی الحس تھے، جس سے کبھی کبھی اس کی طبیعت بے انتہا مضمحل اور مایوس ہو جاتی تھی۔ بات یہ ہے کہ غالب ایک بچے کی مثال تھا، اس کے جذبات کو بچوں کی طرح ٹھیس بھی بہت جلدی لگتی ہے۔ اور بچے کی طرح وہ معاف بھی اتنی ہی جلدی کر دیتا ہے۔ مگر بچے کی طبیعت کے مذبذب کو تو کبھی کسی نے الزام نہیں دیا۔

اب میں غالب کی شاعری کی ایک اور بڑی خصوصیت سے متعلق کچھ کہنا چاہتا ہوں۔ اردو شاعری کے پورے سلسلے میں ہمیں اتنی اہم کوئی اور مثال نہیں ملتی کہ کسی شاعر نے غالب سے زیادہ گہرائی اور اس سے زیادہ نزاکت اور باریک بینی سے خود کو، اپنے

نفس کو سمجھ کر اس کے اظہار کی کوشش کی ہو۔
براؤننگ کے برعکس وہ اس بات کی پروا نہیں کرتا کہ مستقل تبدیلیوں اور مختلف اتفاقات کے باوجود ایک روح، ایک نفس نشو و نما پاتا رہتا ہے۔ تاہم اگرچہ غالبؔ نے شخصیت کی کبھی پروا نہیں کی اور اس کا یہ تصوّر ہمیشہ مضبوط رہا کہ ہر ذات، ہر شخصیت اس عظیم ذات اور اس لافانی شخصیت میں ضم ہو جاتی ہے، پھر بھی اس نے انسانی تصوّرات اور ذاتی تخیلات کی طرف سے کبھی آنکھیں بند نہیں کیں، جیسا کہ اس نے اس شعر میں ظاہر کر دیا ہے:

ہے آدمی، بجائے خود اک محشرِ خیال
ہم انجمن سمجھتے ہیں، خلوت ہی کیوں نہ ہو

مگر غالبؔ کے تخیل اور الفاظ میں عام انسانوں کے عام تخیلات نہیں گونجتے۔ وہ ایک غیر معمولی انسان (یعنی غالبؔ) کے غیر معمولی تصوّرات اور احساسات کو ظاہر کرتا ہے۔ وہ تمام تخیلات کی طرف اور شخصیّت کے بدلتے ہوئے پہلوؤں کی طرف، اس انداز سے دیکھتا ہے جیسے یہ کرداروں کے بدلتے ہوئے روپ ایک دلچسپ تماشا ہوں اور ان کے دیکھنے میں اُسے لطف محسوس ہو رہا ہو۔ یہ شعر دیکھیے:

مدعا محوِ تماشائے شکستِ دل ہے
آئنہ خانے میں کوئی لیے جاتا ہے مجھے

یہ شعر لطافت، نکتہ رسی اور ساتھ ہی حقیقت نگاری کی بہت حسین مثال ہے۔ شاعر نے اپنے دل کو آئینے سے تشبیہہ دی ہے اور جیسے ایک ٹوٹا ہوا آئینہ ایک نہیں رہ جاتا بلکہ چھوٹے چھوٹے بہت سے آئینوں میں تقسیم ہو جاتا ہے۔ بالکل اسی طرح غالبؔ کہتا ہے کہ میرا ٹوٹا ہوا دل بھی ایک شیش محل ہے اور میری ناامیدی اس شیش محل کے درمیان کھڑی تمام مردہ حسرتوں، ناکامیوں اور شکستہ آرزوؤں کو دیکھ رہی ہے: یوں وہ

اپنی ہی ناامیدی اور یاس کو بالکل بے تعلقی کے انداز میں دور کھڑا دیکھ رہا ہے، اسی سے اسے مایوسی کا سکون بھی مل سکتا ہے۔ غالب کی اس داخلی شاعری میں ایک شخصی بلکہ ذاتی عنصر موجود ہے اور اسی لیے اس کا ہر شعر اُس کے ذاتی کردار کا آئینہ دار ہے۔

مگر جیسے جیسے ہم اُسے پڑھتے ہیں، ہمیں "استعجاب کا ایک خفیف سا جھٹکا" محسوس ہوتا ہے۔ یہ شعر شاعر کی داخلی کیفیات اور احساسات کا اظہار کرتے ہیں، لیکن جب ان احساسات کو ذرا پھیلائیے تو ہر شعر حقیقت میں ایک آفاقی کیفیت کا مظہر معلوم ہونے لگتا ہے۔ دروں بینی کی بہترین مثال اس شعر میں ملتی ہے:

رہے اس شوخ سے آزردہ ہم چندے تکلّف سے
تکلّف برطرف، تھا ایک اندازِ جنوں وہ بھی

وہ لوگ جنھیں محبّت کی کیفیات کا ذاتی اور عملی تجربہ ہے، اور جو جانتے ہیں کہ جذبات کا طوفان انھیں اپنی شدّت میں کس کس طرح سے احمق بناتا ہے، یہ سمجھ سکتے ہیں کہ طوفان کے ڈھل جانے کے بعد اس وقت کے وہ حیلے بہانے، ترکیبیں اور چالیں کتنی مہمل اور احمقانہ نظر آتی ہیں۔ صرف وہی لوگ اس شعر کی حقیقت اور نزاکت سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔

وقت گھڑی اور جنتری سے نہیں ناپا جا سکتا، بلکہ اس کا صحیح پیمانہ زندگی کے تجربات، اُن کی اہمیت اور ان کی گہرائی ہے۔ غالب کہتا ہے:

کب سے ہوں، کیا بتاؤں، جہانِ خراب میں
شب ہائے ہجر کو بھی رکھوں گر حساب میں

اب شاعر کی حساس طبیعت اور خود پسندی کی ایک مثال دیکھیے:

ہوں ترے وعدہ نہ کرنے میں بھی راضی کہ کبھی　　گوش منت کشِ گلبانگِ تسلّی نہ ہوا

ذیل کے شعر میں وہ خود اپنی نا امیدیوں اور ناکامیوں سے مخاطب ہے:

بس ہجومِ نا اُمیدی! خاک میں مل جائیگی
یہ جو اک لذت ہماری سعیِ بیحاصل میں ہے

عشقیہ شاعری میں اس فن کے بہترین اساتذہ میں غالب کا بھی شمار ہے۔ حال آنکہ بنیادی طور پر وہ ایک صوفی ہے' تاہم ظاہری خوبصورتی کے لمس سے اس کے دل کے نازک ترین تار بھی جھنجھنا اٹھتے ہیں۔ اس کی گواہی اس کی جذبات سے پُر عشقیہ غزلیات سے ملتی ہے کہ "حصولِ زندگی کی کوشش میں اس نے کن خطرناک طوفانوں کو تیر کر پار کیا ہے"۔ اُس نے محبت کی تھی اور اُس نے "محبت کی ناکامی کی کسک کو بھی محسوس کیا تھا" اور ان کیفیات کو وہ اپنے شعروں میں کبھی جذبات کے مچلتے ہوئے طوفانوں کی شکل میں پیش کرتا ہے، کبھی بذلہ سنجی اور ظرافت کے پیرایے میں اور کبھی طنز و مزاح کے پردے میں۔ کبھی اس کا انداز ایسا ہوتا ہے جیسے وہ اپنی محبت میں برداشت کی ہوئی شکستوں اور ناکامیوں کی ہنسی اڑا رہا ہے۔ اس کی عشقیہ شاعری کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

نیند اس کی ہے' دماغ اس کا ہے' راتیں اس کی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

---

رنگِ شکستہ صبحِ بہارِ نظارہ ہے
یہ وقت ہے شگفتنِ گلہائے ناز کا

---

لاکھوں لگاؤ ایک چرانا نگاہ کا
لاکھوں بناؤ ایک بگڑنا عتاب میں

اس کے ساتھ ہی ہماری نگاہ غالبؔ کی شاعری کی ایک اور خصوصیت کی طرف جاتی ہے۔ یہ ہے اس کا مزاحیہ اندازِ کلام۔ غالبؔ کی پوری زندگی مشکلات اور پریشانیوں کی ایک طویل کہانی ہے، لیکن اس نے اپنی حسرت و یاس پر اپنے صوفیانہ تصوّر سے کہ زندگی ایک فریب سے زیادہ کوئی حیثیت نہیں رکھتی اور اپنی فراخیِ طبع اور خلوص سے، قابو پا لیا تھا۔

اب ہم غالبؔ کی شاعری اور اس کے زندگی سے متعلق تصورات اور احساسات پر اس مختصر اور ناقص سے جائزے کو ختم کرتے ہیں۔ اگر کوئی شخص یہ خیال کرتا ہے کہ غالبؔ نے زندگی میں جمود، اور بے عملی کی تعلیم دی ہے تو میرے خیال میں اس نے غالبؔ کو غلط سمجھا ہے۔ اتنی بات تو درست ہے کہ تصوف کے اثر سے جسے ہم مختصراً وحدتِ وجود کے تصورات کہہ سکتے ہیں۔ غالبؔ نے زندگی اور اس کی دلچسپیوں اور تحریکات کو ایک فریب کہا ہے، لیکن یہی زندگی ایک صوفی کے تصوّر میں کتنی ہی خیالی اور غیر حقیقی کیوں نہ ہو، ایک فرد اور عام انسان کے لیے اتنی ہی اصلی اور حقیقی ہے۔ زندگی ایک بازیچہ ضرور ہے، اور غالبؔ نے اُسے اسی رنگ میں دیکھا بھی، لیکن وہ ہمیں اس کھیل میں حصہ لینے سے منع نہیں کرتا، بلکہ چاہتا ہے کہ اسے کھیل جانتے ہوئے ہم اس میں دلچسپی لیں۔ گویا ہمیں خوشیوں اور امیدوں کی روشنی کا حصہ بھی اُسی طرح لینا چاہیے، جس طرح رنج و غم اور تکلیفوں کا۔ کسی سیدھے سادے انسان کی طرح پُر امید اور متوکل بتقدیر اپنے کام میں لگے رہنا چاہیے بغیر کسی شک و شبہ کے کہ ہم بالآخر کامیاب ہوں گے۔ غالبؔ نے اسی فلسفۂ زندگی کو اتنی رنگینی اور کچھ ایسے مترنم الفاظ کے پردے میں بیان کیا ہے کہ اس کا تجزیہ ممکن نہیں ہے۔ غالبؔ کی شاعری میں گہرائی بھی ہے اور رنگینی بھی۔ یہ وہ "صوفیانہ نغمہ ہے جس کی گہرائی تک پہنچنا ممکن نہیں ہے۔" ہم ایک گہرائی کے بعد دوسری گہرائی میں اترتے

چلے جائینگے، ہمارے کان اور ہمارے دل و دماغ ان عرفانی نغموں سے جھوم رہے ہونگے، اور ہماری روحیں الوہی اثرات کے تحت ساکت سی ہو جائینگی اور یہی نطق کی معراج ہے۔

غالبؔ وہ شخص تھا جو زندگی کے صبر آزما امتحان سے گذرا تھا، جس کی آنکھوں نے کرب اور بےچینی اور زندگی کے درد کی چبھن محسوس کر کے آنسو بہائے تھے مگر اسی نے عمر بھر مخالف حالات کا مقابلہ بھی کیا اور ان پر فتح بھی پائی اور آخر کار ایک صوفی کا سکون حاصل کر لیا، ایسا سکون جو فہم کی حدود سے باہر ہے۔ اسے اذیتیں اور تکلیفیں جھیلنے کا موقع نصیب ہوا تھا۔ طویل مدت تک سکون کے ساتھ رنج و غم سہنے کا لاجواب موقع۔ مگر کچھ اس سے بھی زیادہ قابلِ قدر یہ بات ہے کہ اس نے ان مصائب سے فائدہ اُٹھایا۔ اُس کی شاعری میں ایک غمزدہ کو ایسے محسوس ہوگا جیسے ایک ہمدرد اور محبت بھرا ہاتھ اس کی آنکھ سے آنسو پونچھ رہا ہے، اور کوئی آواز ہاں، ایک آواز اس کے کانوں میں آتی محسوس ہوگی، جیسے اُس کا کوئی بھائی بند آہستہ آہستہ اس سے سرگوشی میں کہہ رہا ہو: "دل مضبوط رکھ بھائی! بیشک تیرا غم عظیم ہے، تیرے یہ آنسو انتہائی غمگین ہیں، مگر یاد رکھ، یہ قیمتی تحفہ ہیں اس عظیم ہستی کا، جو یقیناً ماں کی طرح ہمیں پیار کرتی ہے۔ میں اس راز کو جانتا ہوں، چونکہ میں بھی اس اذیتناک امتحان سے گذر چکا ہوں، لیکن اب میں اس بات کو سمجھ گیا ہوں۔ پس آنسوؤں کی یہ نعمت شکر کے ساتھ قبول کر، اور ان سے اپنے دل اور وجود کو پاک کر لے۔ یہ محبت بھرے آنسو اس ماں کا تحفہ ہیں۔ اس لیے دل مضبوط رکھ اور ان پر رنجیدہ نہ ہو۔"

یہ ہے غالبؔ کی شاعری کا پیغام، ایسا پیغام جو وقت کی روانی اور زمانے کی تبدیلی کے ساتھ سُنا جاتا رہیگا، چونکہ یہ ایک مردِ مخلص کے پُرخلوص الفاظ ہیں جس کے سینے میں بچے کا معصوم دل تھا اور سر میں دانا فلسفی کا دماغ۔ غالبؔ کو فی الحقیقت

"بصیرت اور عرفان کی صلاحیت" بدرجۂ اتم ودیعت کی گئی تھی۔ اور یہ کہنا کہ وہ ایک عظیم صوفی تھا' اس کے لیے کسی بیجا جذبے کا اظہار نہیں ہوگا۔ اس کا تصوف عطائی یا کسی رنگے سیار کا تصوف نہیں تھا بلکہ وہ ایک حقیقت تھی' عرفان تھا' اور اس کی شاعری میں حق الیقین کی کیفیات ملتی ہیں۔ اُس پر صداقت اور خلوص کی مہر ثبت ہے' جس نے اسے ان بلندیوں تک پہنچا دیا ہے کہ وہ دُنیا کے ادب العالیہ کا حصہ بن گیا ہے۔

••


# غالب کی آپ بیتی

نثار احمد فاروقی

مرزا غالب کی تمام اردو تحریروں سے مرتّب کی ہوئی خود نوشت سوانح عمری' (غالب کی آپ بیتی)۔

قیمت مجلد ۲/۵۰

محمد حسن

# غالبؔ کا فن

غالب اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں:

اس رقعے میں ایک میزان عرض کرتا ہوں۔ حضرت صاحب ان صاحبوں کے کلام کو یعنی ہندیوں کے اشعار کو قتیل اور واقف سے بیدل اور ناصر علی تک اس میزان میں تولیں۔ میزان یہ ہے:

(۱) رودکی و فردوسی سے لے کر خاقانی و سنائی و انوری وغیرہم تک ایک گروہ ان حضرات کا کلام تھوڑے تھوڑے تفاوت سے ایک وضع پر ہے۔

(۲) پھر حضرت سعدی طرزِ خاص کے موجد ہوئے۔ سعدی و جامی و ہلالی یہ اشخاص متعدد نہیں۔

(۳) فغانی ایک اور شیوۂ خاص کا مبدع ہوا۔ خیالہائے نازک و معانیٔ بلند لایا۔ اس شیوے کی تکمیل کی ظہوری و نظیری و عرفی و نوعی نے۔ سبحان اللہ! قالبِ سخن میں جان پڑ گئی۔

(۴) اس روش کو بعد اس کے صاحبانِ طبع نے سلاست کا چربا دیا۔ صائب و کلیم و سلیم و قدسی و حکیم شفائی اس زمرے میں ہیں۔

رودکی و اسدی و فردوسی، یہ شیوہ سعدی کے وقت میں ترک ہوا،

اور سعدی کی طرز نے بسبب سہلِ ممتنع ہونے کے رواج نہ پایا۔ فغانی کا انداز پھیلا اور اس میں نئے نئے رنگ پیدا ہوتے گئے۔ تو اب طرزیں تین ٹھہریں:

۱۔ خاقانی، اس کے اقران

۲۔ ظہوری، اس کے امثال

۳۔ صائب، اس کے نظائر

خالصاً للہ، ممتاز و اختر وغیرہم کا کلام ان تین طرزوں میں سے کس طرز پر ہے؟ بلاشبہہ فرماؤ گے کہ یہ طرز اور ہی ہے۔ پس تو ہم نے جانا کہ یہ طرز چوتھی ہے۔ کیا کہنا ہے! خوب طرز ہے! اچھی طرز ہے! اگر فارسی نہیں، ہندی ہے۔ سوا دار الضربِ شاہی کا سکہ نہیں، ٹکسال باہر ہے۔

واد، واد، انصاف، انصاف،

اگرچہ شاعرانِ نغز گفتار ز یک جام اند در بزمِ سخن مست
ولے، با بادۂ بعضے حریفاں خمارِ چشمِ ساقی نیز پیوست
مشو منکر کہ در اشعارِ این قوم ورائے شاعری چیزے دگر ہست

وہ "چیزے دگر" پارسیوں کے حصّے میں آئی ہے۔ ہاں، اُردو زبان میں اہلِ ہند نے وہ چیز پائی ہے۔

میر تقی علیہ الرحمۃ:

بدنام ہو گے، جانے بھی دو امتحان کو
رکھیگا کون تم سے عزیز اپنی جان کو

سودا: دکھلائیے لے جا کے تجھے مصر کا بازار
خواہاں نہیں، لیکن کوئی واں جنسِ گراں کا

قائمؔ :

قائم اور تجھ سے طلب بوسے کی، کیونکر مانوں
ہے تو نادان، مگر اتنا بھی بد آموز نہیں

مومن خاں :

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

ناسخ کے ہاں کمتر اور آتش کے ہاں بیشتر یہ تیر ونشتر ہیں، مگر مجھے ان کا کوئی شعر اس وقت یاد نہیں آتا"

مولانا امتیاز علی عرشی نے اس پر تبصرہ کرتے ہوئے دیوانِ غالب کے دیباچے میں لکھا ہے :

اس طرزِ گفتار کا نام میرزا صاحب نے شیوا بیانی رکھا تھا اور شیوا بیان شاعر کے لیے ان چار اوصاف کو لازم قرار دیا تھا :

"سخنِ عشق و عشقِ سخن، کلامِ حسن و حسنِ کلام"

غالب کے شاعرانہ مسلک کو سمجھنے کے لیے ان دونوں بیانات کی کلیدی حیثیت ہے۔ ظاہر ہے، یہ میزان تنقیدی اصطلاحات کے ساتھ صراحت و وضاحت سے بیان نہیں ہوئی ہے۔ ادب کے مورخین اور نقادوں کے لیے اختلاف کی گنجایش بھی بہت ہے، اور کہاں نہیں ہوتی، لیکن ان بیانات سے غالب کے شعری مزاج کو سمجھنے میں مدد مل سکتی ہے۔

ان بیانات کو تحقیق و تنقید کی کسوٹی پر کسنے سے پہلے یہ ملحوظ رکھنا ضروری ہے کہ غالب نہ مورخِ ادب ہونے کے مدعی ہیں نہ نقاد ہونے کے دعویدار۔ البتہ جس طرح کوئی تخلیقی فنکار اپنے فن کے رنگ و آہنگ میں خاص خاص شکلیں پہچانتا ہے، اسی طرح غالب

بھی نظمِ فارسی کی کروٹوں کو پیش کرنا چاہتے ہیں۔ کسی موسیقار سے موسیقی کی پوری تاریخ جاننے کا مطالبہ درست نہیں، لیکن موسیقی کی خاص طرزوں کی واقفیت اس کے فن کے لیے لازمی ہے۔ وہ جس درجہ بندی کی معرفت رکھتا ہے، وہ تاریخی اور تنقیدی نہیں ہوتی، تخلیقی البتہ ہوتی ہے، یعنی اس کی نظر اس نکتے پر ہوتی ہے کہ مختلف ادوار میں مختلف فنکاروں نے اپنی تخلیقات میں حسن، نکھار، اور قبولِ عام کی کیفیات پیدا کرنے کے لیے کونسی تکنیک یا اسلوب اختیار کیے ہیں۔ گویا تخلیقی فنکار کے لیے مختلف اسالیبِ اظہار کی معرفت، اس کے ذرائعِ اظہار کی معرفت ہے، جس کے بغیر نہ اسے اپنی روایت کا عرفان میسّر ہوتا ہے، نہ انفرادی تجربے کا امتیاز۔ جب تک یہ نہ معلوم ہو کہ اس راہ میں اپنی انفرادیت قائم کرنے کے لیے تخلیقی فنکار اس سے قبل کیسے کیسے انداز و اسلوب اختیار کر چکے ہیں، اس وقت تک اپنے لیے نئی راہ نکالنا بھی دشوار ہے۔

لہذا غالب کے ان بیانات کو محقق، نقاد یا مورخ کے نقطۂ نظر سے پرکھنا درست نہ ہوگا۔ البتہ ان میں ایک تخلیقی فنکار کی فنی بصیرت یا اس کی حکمتِ عملی کی جھلکیاں تلاش کرنا بےمحل نہیں۔ یہاں فارسی ادبیات کی تاریخ اور اس کا تجزیہ معرضِ بحث میں نہیں، البتہ اس کی روشنی میں غالب کے ذہن کو سمجھنے اور اس کے شعری مزاج کو پہچاننا مقصود ہے۔

اس کی مثال کچھ اس بیان سے دی جا سکتی ہے، جو مقدمۂ شعر و شاعری نے غزل کے ضمن میں دیا تھا کہ قدما سیدھے سادے مضامین پر، متوسطین مضمون آفرینی پر، اور متاخرین خیال بندی پر زورِ بیان صرف کرنے لگتے ہیں۔ یا اردو غزل کے رنگ و آہنگ کا تذکرہ آئیگا، تو کہا جائیگا کہ ایک اسلوب میر اور ان کے معاصرین کا تھا، جس میں تاثیرِ کلام کی بنیاد سوز و گداز پر رکھی گئی، اور قاری کے دل میں اترنے کے لیے، اس کی ہمدردیاں حاصل کرنا اور دلِ گداختہ پیدا کرنا اہم قرار پایا۔ پھر جرأت اور انشا کا دور آیا جب سوز کی جگہ لذت و نشاط نے لے لی اور پڑھنے والے کے لیے غزل میں لذت اور کیفیت

پیدا کرنے پر اصرار کیا جانے لگا۔ پھر ناسخ کی خیال بندی کا رواج ہوا اور لفظی صناعی اصل ٹھہری۔ پھر غالب کا اسلوب ہے، جس میں خیال کو سوز و گداز اور لذت دونوں سے بلند مقام عطا ہوا۔ ان بیانات میں سے کوئی بیان بھی اردو شاعری کی پوری تاریخ پر حاوی نہیں، نہ ان سے یہ مراد ہے کہ روایت کے سارے سانچے متعین اور طے ہو چکے، اور ان سے الگ ہٹ کر کوئی اور اسلوب ٹکسال باہر ٹھہریگا۔ ہاں، جو اسلوب اختیار کیا جائیگا، وہ روایت کے احترام اور عرفان سے خالی نہ ہوگا۔

غالب کو صحتمند تشکیک کا ترجمان کہا گیا ہے۔ خود غالب نے 'صاحب نظر' کے لیے "دینِ بزرگاں خوش نکرد" کی شرط لازم کی ہے۔ اکثر وہ اپنے اندازِ بیان کے مختلف ہونے پر نازاں ہیں اور روشِ عام سے گریزاں ہونے پر فخر کرتے ہیں۔ اس لیے غالب کو محض مقلد یا نقّال یا روایت پرست کہنا درست نہ ہوگا۔ یہاں وہ فارسی کی عام شعری طرزوں کا تجزیہ اپنے طور پر پیش کرنا چاہتے ہیں۔

اس تجزیے کی نوعیت کیا ہے؟ سب سے پہلے اس میں متقدمین کا ذکر ہے، جن کی شاعری میں متعدد خصوصیات کے باوجود ناہمواری نمایاں ہے اور ان کا شعری طرز عربی شاعری سے مکمل طور پر الگ نہیں ہوا ہے اور عرب قصیدوں کے اثرات سے گرانبار ہے۔ خاقانی اس ناہموار اور قصیدہ زدگی کی اچھی مثال ہے۔ خاقانی کے ہاں محض مضمون آفرینی اور مرصع کاری نہیں، علمیت سے قاری کو زیر کرنے کا ہنر بھی موجود ہے؛ اور اس خصوصیت میں انوری اور سنائی دونوں شامل ہیں کہ علمیت کا پلہ جذبات نگاری سے بھاری رہتا ہے۔ رومی، عطار اور عراقی تصوف کے کوچے میں آئے، مگر تصوف کی مستی سے زیادہ اس کا فلسفیانہ وزن و وقار ساتھ لائے۔

اس روش سے تیموریہ دور میں حافظ آئے اور تصوف کی مستی اور سرشاری کو فصاحت کی چاشنی کے ساتھ نظم کرنے کا چلن ہوا، مگر غالب نے اس ضمن میں حافظ کا ذکر

نہیں کیا۔ ان کی نظر فغانی پر جا ٹھہرتی ہے۔ صنادیدِ عجم کا مصنف عہدِ تیموریہ کے خاتمے پر لکھتا ہے:

اب شعرائے تیموریہ کا حال ختم کیا جاتا ہے۔ ناظرین نے ملاحظہ کر لیا ہوگا کہ نثر و نظم دونوں میں کس قدر انقلاب ہوا..... نظم میں محاکات کم ہوتی جاتی ہے اور تخییل بڑھتی جاتی ہے۔ بلادِ اسلام تباہ ہو جانے سے ایرانیوں پر تاتاریوں کا غلبہ ہے۔ عشق کے میدان میں آگے خود مظلوم بنتے ہیں اور ترک و تاتاری ظالم معشوق بنائے جاتے ہیں۔ انھیں کے ظلم سہتے ہیں اور شکوے اور شکایات کرتے ہیں۔ تصوف کا رنگ بھی پورا غالب ہو گیا ہے اور اہلِ ذوق نے مجاز سے حقیقت کی طرف قدم بڑھا کے بازاری باتوں سے کنارہ کشی کی ہے..... مضامینِ جدید پر نظمیں کم ہو گئی ہیں بلکہ ایک ہی خیال یا مسئلہ بار بار مختلف اسلوبوں میں کہا جاتا ہے، اس سے حافظ وغیرہ بھی مستثنیٰ نہیں۔ ضلع جگت بھی شروع ہو گیا، مگر خوش مذاق ہاتھوں میں ہے۔

اس دور کی شعری تبدیلیوں کے ضمن ہی میں فغانی کا ذکر آیا ہے جو اپنے رنگ میں

---

۱۔ فغانی کے بارے میں شبلی لکھتے ہیں:

"تمام اہلِ فن اور اربابِ تذکرہ کا اتفاق ہے کہ متوسطین کی شاعری میں انقلاب پیدا ہو کر جو نیا دور قائم ہوا (اور جو متاخرین اور نازک خیالوں کا دور کہلاتا ہے) اس کا بانی فغانی ہے" (شعر العجم، ۳: ۲۴)

پھر لکھتے ہیں:

"ان کو تمام اہلِ سخن مجددِ فن مانتے ہیں..... متاخرین کی جو خصوصیتیں ہیں... فغانی کے کلام میں وہ خصوصیتیں متوسط حد تک موجود ہیں، ورنہ اصلی ترقی عرفی، نظیری، شرف قزوینی وغیرہ نے دی ہے" (ص ۲۴)۔

(بقیہ نٹ نوٹ صفحہ ۴۲ پر)

یکتا ہے اور اس نازک خیالی کا سنگِ بنیاد نصب کرتا ہے جس پر آنے والے شعرا بڑی بڑی عمارتیں بنائینگے"۔ طرزِ جدید کی نازک خیالیوں کو شعر میں لانا فغانی کا رنگ ٹھہرا۔ اسی نازک خیالی کے ترجمان کی حیثیت سے غالب نے ظہوری کا انتخاب کیا ہے۔ البتہ جس طرز کو فغانی مرصع کاری کا پوری طرح رنگ نہ دے سکا، ظہوری نے اسے تخیل کی مدد سے شعری پیکر عطا کر دیا اور اسی مخصوص اسلوب سے غالب نے اپنا رشتہ استوار کیا ہے۔ غالب پر بیدل کے اثرات کا اکثر ذکر ہوتا ہے لیکن بیدل سے کہیں زیادہ گہرا اثر ظہوری کا ہے جس کے بارے میں غالب کو اعتراف ہے۔

مارا مدد ز فیضِ ظہوریست در سخن

چوں جام بادہ راہبتہ خوارِ خمیم ما

پھر تیسرا طرز صائب کا تھا جس میں سوال و جواب، تمثیل اور مذہب الکلامی نے پر لطف مگر کسی قدر سامنے کی 'دو اور دو چار' کی سی بات تھی جس میں محض حسنِ تعلیل اور ندرت خیال کا کمال تھا، جذبے کی سرشاری اور کیف سامانی نہیں تھی۔

صائب کے بارے میں شبلی لکھتے ہیں: ایران کی شاعری رودکی سے شروع ہوئی اور میرزا صائب پر ختم ہو گئی"۔ اس کے طرز سخن کے بارے میں شبلی کی رائے ہے[2]:

---

(بقیہ فٹ نوٹ صفحہ ۴۲ سے)

اس کے علاوہ والہ داغستانی کا حوالہ دیتے ہیں، جس میں فغانی کے بارے میں لکھا ہے کہ:

"پیش از وے احدے باں روش شعر نگفتہ و پایۂ سخنوری را بجائے رسانیدہ کہ عنقائے اندیشہ پیرامونِ او نمی تواند پرید" اور اکثر استادانِ فن مثلاً وحشی، نظیری، ضمیری، ثنائی، عرفی، شفائی، میسحا، اور محتشم کو متبع، مقلد، شاگرد اور خوشہ چین" قرار دیا ہے۔

۲۔ شعر العجم، ۳: ۱۶۵

میرزا صائب کا خاص انداز تمثیل ہے تمثیل کا طریقہ پہلے بھی تھا لیکن صائب نے اس کثرت سے اس کو برتا کہ اس کی خاص چیز ہوگئی۔ اس کے علاوہ اور شعرا عام مضامین میں تمثیل سے کام لیتے تھے۔ صائب نے اسے اخلاقی مضامین کے لیے خاص کردیا۔ جابجا خیال بندی اور مضمون آفرینی بھی پائی جاتی ہے اور یہ خاص متاخرین کا انداز ہے۔ اگرچہ صائب کے ہاں وہ لطیف خیالات اور عشق و محبت کے اسرار نہیں پائے جاتے، جو عرفی و نظیری کے ہاں نہایت کثرت سے پائے جاتے ہیں، تاہم زبان کی فصاحت، ترکیب کی بندش، محاورات کا استعمال ہاتھ سے نہیں جانے پاتا۔

ان اقتباسات سے یہ ضرور واضح ہوا ہوگا کہ غالب نے فارسی شاعری کے عام اسالیب کی جو درجہ بندی کی ہے، اس میں وہ تنہا نہیں ہیں۔ ادب کے مورخین، ممکن ہے، ان طرزوں کی تقسیم، پہچان اور تجزیہ دوسرے طریقوں پر کریں، مگر فنِ شعر کے مزاج دانوں نے غالب ہی کی طرح متقدمین، متوسطین اور متاخرین کی عام طرزوں کی نشاندہی کی ہے اور انھیں کو فارسی شاعری کی بنیادی طرزیں قرار دیا ہے۔ غالب کا تعلق ان میں سے آخری طرز یعنی متاخرین کے شعری اسلوب سے تھا، جس کے بارے میں شبلی لکھتے ہیں:[۲]

جس چیز کو لوگ مضمون آفرینی کہتے ہیں، اس کی تحلیل کی جائے، تو وہ یا تو کوئی نیا استعارہ یا تشبیہ ہوتی ہے یا کوئی انوکھا مبالغہ ہوتا ہے یا کوئی شاعرانہ دعویٰ ہوتا ہے، جو دراصل صحیح نہیں ہوتا لیکن شاعر اس کا مدعی ہوتا ہے اور شاعرانہ استدلال سے اسے ثابت کرتا ہے۔

---

۲۔ شعر العجم ۳: ۱۴۸

پھر اس سے قبل اور متاخرین کے مختلف اسالیب اور شعری رنگ و آہنگ کے بارے میں لکھتے ہیں[4]:

غزل میں اس کے (کلیم کے) پیشروؤں نے خاص خاص باتیں پیدا کی تھیں، مثلاً عرفی نے فلسفہ، نظیری نے تغزل، طالب آملی نے شوخیِ استعارات، وحشی اور میلی نے معاملہ بندی۔ کلیم کے ہاں گو تغزل کے سوا اور سب کچھ ہے، لیکن اس کا خاص رنگ مضمون بندی اور خیال آفرینی ہے۔

اس کے علاوہ دورِ متاخرین کی شعری خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے شبلی نے لکھا ہے کہ اس دور میں واقعہ گوئی یا معاملہ بندی (جس کی ابتدا سعدی سے اور ترقی امیر خسرو سے ہوئی) فلسفے کی آمیزش (جس کی مثال عرفی نے قائم کی) مثالیہ (صائب اور کلیم) تغزل یعنی عشق و عاشقی کے جذبات کی موثر انداز میں ادائی (نظیری اور شفائی) خیال بندی اور مضمون آفرینی کا خاص طور پر رواج ہوا، پھر خیال بندی اور مضمون آفرینی کے ضمن میں صراحت کرتے ہیں[5] کہ:

(الف) قدما اور متوسطین کسی خیال کو پیچیدگی سے نہیں ادا کرتے تھے متاخرین کا یہ خاص انداز ہے کہ جو بات کہتے ہیں پیچ دے کر کہتے ہیں

(ب) اس زمانے کے اکثر مضامین کی بنیاد الفاظ پر اور صنعتِ ایہام پر قائم کرتے ہیں۔

(ج) اس دور کا بڑا امتیازی وصف استعارات کی نزاکت اور جدتِ تشبیہہ ہے۔ تمدن کی ترقی میں جس طرح تمام اسبابِ معاشرت و

---

۴۔ شعر العجم ۳: ۱۷۸ ۔ ۵۔ شعر العجم ۳: ۱۷ ۔ ۲۲

تمدن میں تکلفات پیدا ہو جاتے ہیں، اسی طرح زبان اور خیالات میں بھی نزاکت اور تکلفات پیدا ہو جاتے ہیں۔

(د) اس زمانے میں الفاظ کی نئی تراشیں اور نئی نئی ترکیبیں کثرت سے پیدا ہوئیں۔ مثلاً پہلے میکدہ، آتشکدہ وغیرہ مستعمل تھے۔ اب نشتر کدہ، مریم کدہ وغیرہ پیدا ہوئیں۔ یا مثلاً پہلے ——— ایک گلشن گل، یک چمن گل کہتے تھے، اب یک خندۂ لب، یک آغوش گل، یک دیدہ نگاہ وغیرہ کہنے لگے۔ اس قسم کی ترکیبیں عرفی، فیضی، نوعی نے کثرت سے پیدا کیں۔

ان بیانات سے غالب کی میزانِ شعر کا کچھ اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ ایک وہ طرز ہے جسے قدما کا عام طرز قرار دیا جاتا ہے۔ معنی آفرینی کا وہی نہج برقرار رہا ہے، جو خاقانی کے نام سے جانا پہچانا جاتا ہے۔ یہاں علمیت غالب ہے اور شعریت اور تغزل کی گونج کسی قدر مدھم ہے، اور اس علمیت میں بھی عربی علم و فضل کا غلبہ ہے۔ دوسری طرز فغانی کی ہے جس میں شاعری علم و فضل کے دائرے سے نکل کر مضمون آفرینی اور نازک خیالی تک پہنچتی ہے، اور تیسرا اسلوب صائب اور متاخرین کا جب پیچیدگی اور نزاکت نئے نئے روپ اور آہنگ اختیار کرنے لگتی ہے۔ ظاہر ہے کہ آخری دو طرزیں پہلی طرز کے بعد ظہور میں آئیں اور اس اعتبار سے اس پر اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ غالب شاعری کو عموماً اور فارسی شاعری کو خصوصاً شعری روایت کے اسی پسِ منظر میں دیکھنا چاہتے ہیں اور اسی معیار پر اسے پرکھتے ہیں۔

۲

غالب کے فن پر اظہارِ خیال کرنے سے پیشتر ضروری ہے کہ میزانِ شعر بیان کرتے وقت غالب نے جن اُردو اشعار کو پسندیدہ قرار دیا ہے، اُن کے ذریعے غالب کے معیار و

اقدار کو سمجھنے کی کوشش کی جائے۔

ان اشعار میں کئی باتیں مشترک ہیں۔ اول یہ سب عشقیہ اشعار ہیں، جن میں محبوب سے تخاطب ہے، اور اسی رعایت سے بول چال کی سادہ زبان اختیار کی گئی ہے۔ دوسرے ان تمام اشعار میں کوئی نہ کوئی پہلو ایسا ضرور ہے جو پڑھنے والے کو اپنے طور پر فراہم کرنا پڑتا ہے یا اس کے ظاہری معنی کے ساتھ معنی کی کوئی نہ کوئی زیریں لہر ضرور موجود ہے۔ مثلاً پہلے شعر میں (جو میر کا نہیں ہے) شاعر محبوب کو جفا سے باز رکھنے کے لیے ایک لطیف بہانہ تراشتا ہے، گویا یہ ایک طرح کا مکرِ شاعرانہ ہے۔ مومن کے شعر میں بھی ایک لطیف نکتہ ہے جسے ندرتِ ادا پر محمول کیا جا سکتا ہے کہ عاشق اس وقت دراصل تنہا ہوتا ہے، جب وہ بظاہر تنہا نہیں ہوتا یعنی جب دوسرا کوئی ہمدمی اور ہم نفسی نہیں کر پاتا، اس وقت محبوب کا خیال ہمدم و ہمراز، مونس اور جلیس ہوتا ہے۔ یہی صورت قائم کے شعر کی بھی ہے۔

غالب کی میزان میں سلاست اور عشقیہ انداز اتنا وقیع نہیں معلوم ہوتا جتنا ان اشعار کی ندرتِ ادا ہے۔ گو شعری اعتبار سے ان اشعار کا درجہ بہت بلند نہیں، نہ مضمون اعلیٰ ہے، نہ اندازِ بیان ہی کچھ ایسا انوکھا، لیکن غالب کی پسندیدگی اگر کسی خصوصیت کی بنا پر ممکن ہے تو یہی ندرتِ ادا ہے۔ ممکن ہے، اردو شاعری کے سلسلے میں غالب کے شعری ذوق سے متعلق اس انتخاب کی روشنی میں کوئی اچھی رائے قائم نہ کی جا سکے، مگر غالب کے شعری معیار کا کچھ اندازہ ضرور لگایا جا سکتا ہے۔ اس بات کی تصدیق غالب کے بعض دوسرے بیانات سے بھی ہوتی ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:[6]

میرا فارسی دیوان جو دیکھے گا وہ جانے گا کہ جملے کے جملے مقدر چھوڑ جاتا ہوں۔

---

۶- خطوطِ غالب، ۱: ۲۵

ندرتِ ادا کا ایک پہلو اور بھی ہے جو غالب کو دوسرے اسالیب سے زیادہ مجوب ہے اور جسے حالی نے غالب کی شاعرانہ خصوصیات میں شمار کیا ہے یعنی ندرتِ ادا کے ساتھ ساتھ جو قدر ان کے میزانِ اقدار میں بڑی اہمیت رکھتی ہے' وہ تراکیب ہیں۔ فارسی شاعری کے بارے میں لکھتے ہیں:[7]

فارسی کی تکمیل کے واسطے اصل الاصول مناسبت طبیعت کی ہے۔ پھر تتبع اہلِ زبان، لیکن نہ اشعار قتیل و واقف و شعرائے ہندستان کہ یہ اشعار سوائے اس کے کہ ان کو موزونیِ طبع کا نتیجہ کہیے اور کسی تعریف کے شایاں نہیں۔ نہ ترکیب فارسی، نہ معنی لطیف۔

ایک دوسرے خط میں لکھتے ہیں[8]:

جب تک قدما و متاخرین میں مثل صائب و کلیم و اسیر و حزیں کے کلام میں کوئی ترکیب نہیں دیکھ لیتا اس کو نظم و نثر میں نہیں لکھتا۔

ان بیانات سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ غالب کا شعری مزاج تمام و کمال شعرائے متاخرین فارسی کے سانچے میں ڈھلا تھا۔ انھوں نے شعری اسلوب میں سب سے زیادہ اہمیت "لطائفِ معنوی" یعنی مضمون آفرینی کی مدد سے ندرتِ ادا کے پہلو پیدا کرنے کو دی اور اسی کے ساتھ ساتھ زبان و بیان کے معیاری سانچوں کو شعری تنقید و تخلیق کی بنیاد قرار دیا۔ ہر زبان کا مخصوص مزاج اور آہنگ ہوتا ہے جو دوسری زبان میں منتقل نہیں ہو سکتا۔ دوسرے علاقوں میں بھی اگر یہ زبان رائج ہو جائے تو بھی اس کا بنیادی آہنگ ان علاقوں میں جڑ نہیں پکڑتا۔ غالب اسی بنیاد پر ہندستان کے فارسی گو شعرا کی فارسی میں ترکیبِ فارسی کی کمی محسوس کرتے ہیں اور فارسی زبان کے

---

۷- ادبی خطوطِ غالب: ۵۸ ۸- ادبی خطوطِ غالب: ۱۷

بنیادی آہنگ کے فقدان کے شکوہ سنج ہیں۔ غالب کے دور تک پہنچتے پہنچتے اردو زبان نے اپنا ایک آہنگ پیدا کر لیا تھا، جس کی سب سے اچھی مثال میر اور سودا کے ہاں نظر آتی ہے۔ اسی لیے جب اس نئے لسانی آہنگ میں انھیں ندرتِ ادا کی کوئی مثال ملتی ہے، تو وہ اسے "ورائے شاعری چیزے دگر" کی نظیر قرار دینے لگتے ہیں۔ ان کا یہ فیصلہ منصفانہ نہیں، لیکن اس فیصلے سے ان کے تنقیدی شعور اور تخلیقی عمل پر ضرور روشنی پڑتی ہے۔

## ۲

غالب کے اس تصور کو دلّی میں عقبی زمین کس قسم کی میسّر آئی؟ ۱۸۱۰ء میں دلّی کا نقشا بہت کچھ بدلا بدلا سا تھا۔ ادبی بساط تہ ہو چکی تھی۔ سبھی پرانے شاعر اور اہلِ کمال دنیا کو خیرباد کہہ چکے تھے، یا دلّی چھوڑ چکے تھے۔ میر درد کا انتقال ہو چکا تھا۔ حاتم پیوندِ زمین ہو چکے تھے۔ سودا دُور اودھ میں جان، جان آفرین کے سپرد کر چکے تھے۔ میر دلّی چھوڑ چکے تھے۔ میر حسن کا خاندان لکھنؤ جا کر آباد ہو چکا تھا۔ قائم اور مصحفی بھی دلّی کو الوداع کہہ چکے تھے۔ ۱۷۹۸ء سے لے کر ۱۸۲۵ء تک (جب غالب کی عمر لگ بھگ ۲۷ سال کی تھی) دلّی ادبی مشاہیر سے تقریباً خالی تھی۔ اس ادبی فضا میں جن اساتذہ کی آوازیں کچھ جانی پہچانی تھیں، ان میں شاہ نصیر سب سے زیادہ معروف تھے۔ ان کے علاوہ حکیم ثناء اللہ فراق۔ میر غالب علی خان سید، عبدالرحمٰن خان احسان، برہان الدین خان زار، قدرت اللہ خان قاسم، میر کلو حقیر، میاں شکیبا شاگرد میر تقی، مرزا عظیم بیگ عظیم، میر قمر الدین منّت، میر نظام الدین ممنون حکیم عزت اللہ خان عشق، میر کاظم حسین بیقرار، نواب الٰہی بخش خان معروف، سید علی خان غمگین، حافظ غلام رسول شوق، بھورے خان آشفتہ، اور اسی قبیل کے شعرا اس دور کے شعری مزاج کے نمایندہ ہیں۔ ان میں شاہ نصیر کو شہرت اور

اہمیت دونوں حاصل ہیں۔ ذوق عمر میں غالب سے کوئی ۸ برس بڑے تھے، پہلے حافظ غلام رسول شوق سے اصلاح لی، جن کے بارے میں آزاد لکھتے ہیں: "اگلے وقتوں کے لوگ جیسے شعر کہتے ہیں، ویسے شعر کہتے تھے" (آبِ حیات: ۴۴۷)۔ پھر شاہ نصیر کے شاگرد ہوئے اور اس طرح شاگرد ہوئے کہ اپنے ہمسن اور ہم سبق میر کاظم حسین بیقرار کی غزل میں گرم شعر سن کر انھیں شاہ نصیر کی شاگردی کا خیال پیدا ہوا۔

شاہ نصیر کا رنگ سنگلاخ زمینوں اور خیال بندی اور قافیہ پیمائی سے عبارت ہے، تشبیہ اور استعارے کی ندرت اور بندش کی چستی ہی سب کچھ ہے، پوری شاعری کا قصر انھیں بنیادوں پر قائم تھا تخیل کی اڑان نئی نئی تشبیہیں لاتی اور مختلف اشیا اور تصورات میں نت نئے رشتے ڈھونڈتی اور انھیں شعری پیرایے میں ڈھالتی تھی:

۱۸۰۲ء کے بعد دلّی میں کمپنی بہادر کے قدم جم گئے۔ بیرونی حملوں اور اندرونی ریشہ دوانیوں کا سلسلہ ختم ہونے لگا اور یہاں کے نظم و نسق ہی میں نہیں، سیاسی سمت و رفتار میں بھی بے یقینی کی کیفیت کم ہونے لگی۔ غالب نے جب شاعری باقاعدگی سے شروع کی ہوگی، اس وقت دلّی میں اس ٹھہراؤ کے آثار پیدا ہونے لگے تھے اور ان کا دور اس اعتبار سے دلّی کے اس آخری سنبھالے کا دور تھا، جب بہت دنوں بعد پھر اس شہر میں اہلِ کمال کا مجمع نظر آنے لگا تھا۔ اس زمانے میں یہ خیال پیدا ہونا بہت کچھ قدرتی سا تھا کہ اردو میں فارسی کے متاخرین شعرا کے رنگ و آہنگ کو برتا جائے اور غزل میں وہی چستی، کیفیت، رنگینی اور گرمی پیدا کی جائے۔ غالب کو دورِ متاخرین کے فارسی شعرا کے رنگ و آہنگ سے مناسبت تھی۔ لہٰذا انھوں نے اردو شاعری کو اسی پیرایے میں ڈھالنے کی کوشش کی۔

غالب کا کمال یہ ہے کہ غزل کی تاثیر اور دل میں اترنے والی کیفیت کو انھوں نے نہ سوز و گداز کے بل بوتے پر پیدا کیا ہے، نہ لذتیت اور جسمانی نشاط کے ذریعے اسے حاصل کیا، نہ رعایتِ لفظی اور سنگلاخ زمینوں کی مدد سے اپنے کمال کا سکہ جمایا۔ وہ نہ صوفی، نہ معلّمِ اخلاق۔ اس اعتبار سے غالب اپنی غزل کو عام فنی بیساکھیوں سے اوپر اٹھانے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ میر بڑے سے بڑے مضمون کو غزل میں سوز و گداز کے ذریعے کھپا دیتے ہیں کیونکہ سوز و گداز کے ذریعے شاعر کو پڑھنے والے کی ہمدردی اور اس کی جذباتی وابستگی اور تاثر پہلے ہی حاصل ہو جاتا ہے۔ اسی طرح جرأت اور انشا کی شاعری فوری کشش کے لیے لذتیت اور جسمانی نشاط کا ساز و سامان بن جاتی ہے اور اسی ہیجان کے ذریعے پڑھنے والوں کو مسخر کر لیتی ہے۔ سنگلاخ زمینیں قافیہ پیمائی اور رعایتِ لفظی کے کرتب یہ دونوں کام نہیں کر سکتے، البتہ پڑھنے والے کو مرعوب کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں، وہ اسے فتح نہیں کر پاتے، متاثر کر لیتے ہیں۔ غالب نے اپنا راستہ ان سب سے جدا تلاش کیا اور شاعری میں سوز و گداز یا جسمانی نشاط کے بجائے فکری تجسس اور خیال کی رعنائی پر اپنی شاعری کی بنیاد رکھی۔ اسی میلان نے انھیں بیدل اور عرفی کی طرف متوجہ کیا، ظہوری سے قریب کیا اور حافظ اور خیام دونوں سے دور کر دیا۔

۴

فکر و خیال کو شعر میں ڈھالنے اور اس میں جمالیاتی کیفیت اور رس پیدا کرنے کے لیے غالب نے کئی پیرایے اختیار کیے ان میں سب سے اہم کارنامہ استعارے کے استعمال اور خصوصاً مرکب استعاروں کے برتنے میں اور مجاز مرسل کے مرکب مرقعے تیار کرنے میں ظاہر ہوتا ہے۔ صاحب حدیقۂ ارم، کے الفاظ میں[9]:

---

۹۔ حدیقۂ ارم: ۱۹

تشبیہ کی لطافت موقوف ہے قوم کی حسنِ مدنیت پر، کیونکہ جس قدر مناظر لطیفہ و دلچسپ فطریہ کسی قوم کے پیشِ نظر ہونگے، اتنا ہی ان کے قوائے متخیلہ پر ان کے آثار لطافت و پاکیزگی سے نقش پذیر ہونگے اور جس قدر کسی قوم کی مدنیت بڑھی ہوئی ہوگی، اتنا ہی ان کے ادبیات میں جودت ہوگی اور تشبیہات و استعارات میں لطافت و پاکیزگی پائی جائیگی۔

غالب نے اپنے کلام کو ایک جگہ 'گنجینۂ معنی کا طلسم' قرار دیا ہے۔ اس طلسم کی بنیاد مرکب استعاروں سے حاصل کردہ اسی ایجاز و اطناب پر ہے اور یہ دونوں استعارے پر مبنی ہیں۔ غالب مضمون کی ادائی کو استعارے سے نہ صرف جاندار اور پُرکیف انداز بخشتے ہیں، بلکہ مرکب استعارے میں کئی کیفیات سموکر نئی تمثال اور نئی تاثر آفرینی پیدا کرتے ہیں۔ استعارے اور مجاز مرسل دونوں کا حسن کیفیت میں مضمر ہے۔ تشبیہہ دو جداگانہ اشیا، مناظر یا تصورات کا ذکر کرتی ہے اور ان میں مشابہت یا مطابقت کا دائرہ تلاش کرتی ہے، لیکن سننے اور پڑھنے والوں کے ذہن میں دو اشیا، مناظر یا تصورات ہی کی تصویریں آتی ہیں اور پھر ان میں مماثلت کا پہلو دیکھتی ہیں۔ استعارہ اس کے مقابلے میں ان دونوں اشیا، مناظر اور تصورات کو اس طرح ہم آہنگ کر دیتا ہے کہ دونوں مل کر ایک ہو جاتے ہیں اور پڑھنے اور سننے والوں کی توجہ ایک ہی تصویر پر مرکوز ہو جاتی ہے، اس لیے استعارے سے حاصل ہونے والی کیفیت زیادہ توانا، پرلطف اور شدید ہوتی ہے۔

غالب ان استعاروں کو مخصوص ترکیب کے ساتھ برتتے ہیں اور عام طور پر ایسی تراکیب تراش لیتے ہیں، جو مختلف نہج اور نوعیت کی کیفیات کو یکجا کرکے ایک مرقع یا تمثال میں ڈھالی جاسکیں۔ یہ کیفیت غالب نے کیوں اور کیسے پائی؟ میر اور سودا کے زمانے تک اُردو شعرا نے فارسی کی جگہ ریختہ کو اپنانے اور اسی کو اپنے اظہارِ کمال کا وسیلہ بنانے

کا ہنر پالیا تھا اور ریختہ گوئی کو تفنن طبع کی سطح سے اوپر اٹھاکر دردمندی اور تغزل، واردات وکیفیات کی شاعری بناڈالا تھا۔ نظیرنے اس میں عوامی زندگی کی وسعت اور چٹخارا پیدا کیا۔ غالب جب دلّی پہنچتے ہیں تو سناٹا ہوچکا ہے؛ آواز ابھر رہی ہے تو شاہ نصیر کا' اور پھر لکھنؤ کے اساتذۂ فن کی۔ دونوں کے ہاں تغزل کا فقدان ہے اور صنعت گری اور معنی آفرینی پر زور ہے۔ دونوں متاخرین فارسی گو شاعروں کی طرز اختیار کرنا چاہتے ہیں۔ لکھنؤ میں ناسخ نے صائب کا مذہب الکلامی برتنا چاہا اور تغزل اور عشقیہ مضامین کو چھوڑ کر اخلاقی اور خیالی مضامین کی طرف بڑھتے ہیں۔ غالب کو یہ رنگ کچھ ہندستان کے فارسی گو شعرا کا سا معلوم ہوا ہوگا' جس میں نقل زیادہ ہے' دل کی لگی اور طبیعت کی اپج کم ہے۔ لہٰذا انھوں نے فارسی شاعری کے متداول اسالیب میں سے نظیری اور عرفی اور ظہوری کو چنا اور ان کے رنگ کو اردو شاعری میں کھپانا چاہا۔ ان طرزوں کی کشش اس لیے اور بھی زیادہ ہوئی کہ معنی کے اعتبار سے غالب نے میر کی واردات وکیفیات اور ناسخ کے اخلاقی اور خیالی مضامین کے درمیان توازن قائم کرنے کی کوشش کی' یعنی شاعری کی بنیاد محض عاشقانہ مضامین پر ہی نہیں رکھی اور محض اخلاقی اور خیالی مضامین ہی کو اصل قرار نہیں دیا' بلکہ فکر اور فلسفیانہ لہجے کی مدد سے شاعری کا دائرہ وسیع کر دیا اور تغزل میں بھی ایک نئی معنویت پیدا کر دی۔ اس قسم کے مضامین کے لیے جن میں فکری تہ داری موجود ہو' ظہوری اور عرفی کا اندازِ بیان مناسب تھا اور نظیری کے تغزل میں اس نئی سرمستی کو کھپایا جا سکتا تھا۔ ظہوری اور عرفی دونوں تہ دار تمثالوں کے بادشاہ ہیں' کم لفظوں میں جہانِ معنی کو سمونا اور فکر کی کئی سمتوں اور جہتوں کو سمیٹ لینا اور کیفیات کی کئی سطحوں پر حاوی ہونا نئی ترکیبوں اور نئے استعاروں ہی کے ذریعے سے ممکن تھا۔ ان امکانات کی طرف سب سے زیادہ بلیغ اشارے انھیں بیدل کے ہاں ملے ہوں گے

جن کی بنیاد پر غالب نے تہ داراور ہمہ جہتی ترکیبوں اور مرکب استعاروں کو امتیازی طور پر اختیار کیا۔

غالب کی تقریباً سبھی ترکیبوں اور مرکب استعاروں میں یہی ہمہ جہتی تہ داری اور دور بینی کیفیت ملتی ہے، گویا ہر استعارے کے اندر اور کئی استعارے اور ہر کیفیت کے اندر اور کئی کیفیات سموئی گئی ہیں اور پھر انھیں ملا کر ایک کر لیا گیا ہے۔ غالب کے ایک شعر کے کئی مطالب نکل آنے اور کئی کیفیات کی نشاندہی ہونے سے یہ بات اور بھی واضح ہو جاتی ہے۔ وہ کبھی کبھی استعاروں، تشبیہوں اور سیدھے سادے الفاظ میں بھی یہی تہ داری اور ہمہ جہتی ملحوظ رکھتے ہیں، یعنی بظاہر ایک لفظ یا ترکیب سے جو معنی نکلتے ہیں، ان کے بجائے دوسرے معنی مراد لے لیتے ہیں۔ ایہام کی اس نئی اور لطیف شکل سے غالب نے جگہ جگہ کامیابی اور لطافت سے کام لیا ہے۔

غالب کو لفظوں اور جملوں کی ظاہری اور زیریں لہروں کا عرفان حاصل ہے اور شعر میں ان دونوں کے باہمی تضاد یا تناؤ سے حسن پیدا کرتے ہیں۔ لفظ اپنے ظاہری معنی میں سیدھا سادہ ہے، لیکن اس کے استعمال میں، وہ کبھی کنایے سے، کبھی طنز سے، کبھی محاورے کی مدد سے، کبھی کسی اور طریقے سے ایک ایسی زیریں لہر پیدا کر دیتے ہیں، جو اس کے ظاہری سیاق و سباق سے ٹکراتی ہے۔ غالب اس تقابل کو بڑی ہنرمندی سے برتتے ہیں، اور اپنے شعر میں ڈرامائی نقطۂ عروج اسی کی مدد سے پیدا کرتے ہیں۔ جہاں یہ تضاد بہت واضح ہو گیا ہے، وہاں قولِ محال کی صورت میں ظاہر ہوا ہے؛ جہاں اس کی لے مدھم رہی ہے، وہاں پُرلطف ابہام کی شکل پیدا ہو گئی ہے۔ پہلی صورت کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

وفاداری بشرطِ استواری اصلِ ایماں ہے      مرے بتخانے میں، تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

(یہاں کعبے کا لفظ ظاہری معنی میں بتخانے کا مقابل ہے مگر زیریں لہر میں کعبے کو گویا اصل

ایمان کا مظہر قرار دیا گیا ہے)۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا　　کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

(کاغذی کا لفظ ظاہری معنی میں تصویر کے کاغذ پر ہونے کو ظاہر کرتا ہے، مگر زیریں لہر میں تلمیح کی طرف اشارہ مضمر ہے)۔

بفیضِ بیدلی نومیدیِ جاوید آساں ہے　　کشایش کو ہمارا عقدۂ مشکل پسند آیا

ملنا ترا اگر نہیں آساں، تو سہل ہے　　دشوار تو یہی ہے کہ، دشوار بھی نہیں

(ان دونوں اشعار میں آسان کے لفظ کے ساتھ بھی یہی صورت ہے)

اب دوسری صورت کی کچھ مثالیں دیکھیے:

ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے　　غیر کو تجھ سے محبت ہی سہی

کون ہوتا ہے حریفِ مے مرد افگنِ عشق　　ہے مکرر لبِ ساقی میں صلا میرے بعد

تجھ سے تو کچھ کلام نہیں، لیکن اے ندیم!　　میرا سلام کہیو، اگر نامہ بر ملے

ایہام گو اور لفظی صنعت گری کے رسیا شعرا نے بھی لفظوں کے اس تضاد اور تخالف کو تو برتا، مگر وہ غالب کے انداز میں اس تضاد اور تخالف کو فکری معنویت بخشنے میں کامیاب نہ ہو سکے۔ اسی لیے ان کی شاعری کا بیشتر حصہ کاریگری اور استادی کا مظاہرہ بن کر رہ گیا۔ غالب لفظ کو فکر اور معنی کے دائرے میں تصورات کے تضاد اور آہنگ کی مختلف صورتوں کو ظاہر کرنے کے لیے استعمال کرتا ہے۔ اسی لیے ہمیں پیچیدگی اور تہ داری کے ساتھ ہم آہنگی اور تضاد کی مدد سے ایک نئی رنگینی اور تاثر آفرینی بھی حاصل ہو جاتی ہے۔ اس کی مثالوں سے ان کے اردو زبان کا بیشتر حصہ بھرا پڑا ہے۔

اسی ضمن میں اس کے تخیل کی کارفرمائی بھی زیرِ بحث آتی ہے۔ تخیل کی بہت سی تعریفیں کی گئی ہیں۔ ان میں سے ایک تعریف یہ بھی ہے کہ قوتِ متخیلہ مختلف تصورات یا

تصویروں کو نئی وحدتوں میں ڈھالنے کا نام ہے، اور نئی وحدتوں میں تشکیل کی ایک شکل یہ ہے کہ بظاہر غیر متعلق یا متضاد اشیا، تصورات یا تصویروں میں ہم آہنگی اور مماثلت کے پہلو، اور بظاہر مماثل اور ایک دوسرے سے مطابقت رکھنے والی اشیا، تصورات یا تصویروں میں فرق و امتیاز کے نقاط کی تلاش کی جائے اور پھر ان امتیازات اور مماثلتوں کی مدد سے نئی وحدتیں تراشی جائیں۔ غالب کے کلام میں تخیل کا یہ پہلو جا بجا نظر آتا ہے،

بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل　　　جو تری بزم سے نکلا، سو پریشاں نکلا

---

وہی اک بات ہے جو واں نفس، یاں نکہتِ گل ہے　　　چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا

---

قطرہ میں دجلہ دکھائی نہ دے، اور جزو میں کُل　　　کھیل لڑکوں کا ہوا، دیدۂ بینا نہ ہوا

---

اس سے آگے بڑھ کر غالب کی قوتِ متخیلہ نئی وحدتوں کی تلاش میں لطیف اور نازک مرکبات تک پہنچتی ہے۔ ایک طرف تو مادی اشیا سے تصوراتی اور خیالی اور جذبے کی تجرید تک پہنچتے ہیں، اور دوسری طرف اس قسم کے مجرد تصورات اور خیالی تاثر پاروں کو مادی پیکر بخشتے ہیں۔ غالب مادی اور تجریدی اشیا اور تصورات کے باہمی امتزاج اور پیوند کاری سے نیا تاثر پیدا کرتے ہیں، جس کی سب سے واضح مثالیں اس قسم کے اشعار میں ملتی ہیں:

دہانِ ہر بتِ پیغارہ جو زنجیرِ رسوائی　　　عدم تک بیوفا چرچا ہے تیری بیوفائی کا

ہنوز اک پرتوِ نقشِ خیالِ یار باقی ہے　　　دلِ افسردہ گویا حجرہ ہے یوسف کے زنداں کا

دل گزرگاہِ خیالِ مے و ساغر ہی سہی　　　گر نفس جادۂ سر منزلِ تقویٰ نہ ہوا

اس مادّی اور تجریدی کیفیت کی آمیزش بلکہ متبادل وحدتوں کو ظاہر کرنے کے لیے غالب نے بعض تراکیب وضع کی ہیں مثلاً "یک گلستاں نگاہ"، "یک بیاباں ماندگی یا حباب موجۂ رفتار"۔ اس قسم کی ترکیبوں کے علاوہ تشبیہوں اور تمثال نگاری کے نمونوں میں بھی مادّی اشیا کو مادّی اشیا سے تشبیہہ دینے کے بجائے مادّی شے کی تشبیہہ کسی مجرّد یا غیر مرئی تصور یا کیفیت سے دی گئی ہے:

کرے ہے بادہ ترے لب سے کسبِ رنگِ فروغ　　خطِ پیالہ سراسر نگاہِ گلچیں ہے

---

قمری کفِ خاکستر و بلبل قفسِ رنگ　　اے نالہ نشانِ جگرِ سوختہ کیا ہے!

---

ہے عدم میں غنچہ محوِ عبرتِ انجامِ گل　　یک جہاں زانو تامّل در قفائے خندہ ہے

---

سنبھلنے دے مجھے اے ناامیدی! کیا قیامت ہے　　کہ دامانِ خیالِ یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے

---

مجرّد اور مادّی تصورات اور اشیا کی آمیزش سے غالب نے جو پیکر تراشے ہیں اُن میں صوت، رنگ اور تجسیم کی صناعی پر زور دیا گیا ہے۔ غالب نے موسیقی اور مصوری سے جس لگاؤ کا اظہار کیا ہے، اس کا ثبوت ان تشبیہوں اور استعاروں سے فراہم ہوگا جو انھوں نے ان فنون سے مستعار لیے ہیں۔ اعتبارِ نغمہ سے معنیِ آتش نفس کی تلاش تک جگہ جگہ اس قسم کے اشارے بکھرے ہوئے ہیں۔ یہی حال مصوری کا ہے۔ غالب رنگ اور نقش کے رسیا ہیں۔ اپنی تشبیہوں، استعاروں، تراکیب اور تمثال میں وہ مختلف رنگوں کا امتزاج پیش کرنا چاہتے ہیں، اور ان کی رنگینی سے ایک نظر نواز اور سکون بخش تاثر پیدا کرتے ہیں۔ یہ محاکاتی کیفیت اور مرقع کی سی شان، ان کے

معاصرین میں کسی کے ہاں نہیں ملیگی۔

غالب کی تشبیہیں، استعارے، تمثال اور تراکیب کے تجزیے کے لیے ایک تفصیلی مقالہ درکار ہے، لیکن سرسری جائزے سے بھی یہ بات ظاہر ہو جائیگی کہ ان کو دو مختلف قسموں میں بانٹا جاسکتا ہے: ایک ساحل، سمندر، کوہ و دشت، نیستاں، برق، خرمن، شفق، مہر و ماہ و انجم، بیاباں، صحرا سے متعلق ہیں یعنی جن کا تعلق یا تو فطری مناظر سے ہے یا کم سے کم کھلی فضا اور ایوان و در و بام سے باہر کی زندگی سے ہے۔ اسی قسم میں رہگزر، جادہ، گزرگاہ، وغیرہ بھی ہیں جہاں رفتار کا تصوّر بھی شامل ہے۔ دوسری قسم ایوان و در و بام سے متعلق ہیں، ان میں آئینہ خانہ، حجرہ، محفل، بزم، چراغاں، اور خاص طور پر گلشن (چمن، گلستاں) اور اس کے متعلقات کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ چمن کو یہاں پائین باغ کی سی حیثیت حاصل ہے۔ غالب کی تصویروں میں دوسری قسم کی تصویریں زیادہ ہیں، جن میں آرائش، نفاست اور لطافت، کا وہ پورا اہتمام پایا جاتا ہے، جو مغل تہذیب کی خصوصیت سمجھے جاتے ہیں۔ اس سیاق و سباق میں رشید احمد صدیقی کا وہ جملہ اور زیادہ بلیغ ہو جاتا ہے، جس میں اردو زبان، تاج محل اور غالب کو مغل تہذیب کی دین قرار دیا گیا ہے۔ مغلوں کے دورِ عروج میں تاج محل کی لطافت، نفاست، اور آرائش فارسی شاعری کی مشاطگی میں صرف ہو رہی تھی۔ مغلوں کے دورِ انحطاط میں یہ متاعِ بے بہا عوامی زبان کے دبے یعنی اردو کے حصّے میں آئی اور اردو شاعری کا تاج محل بنانے کا شرف غالب کو حاصل ہوا۔

اس مقالے کا مقصد غالب کے شاعرانہ مرتبے کا تعین کرنا نہیں ہے، بلکہ صرف غالب کی اس تکنیک کا تجزیہ کرنا مقصود ہے جس سے غالب انداز بیان کا جادو جگاتے ہیں اور سوز و گداز، تصوف یا لذتیت کا سہارا لیے بغیر اپنی شاعری کو جاذبِ توجہ ہی نہیں دلنشین اور دلکش بنا دیتے ہیں۔ اس کا ایک اہم وسیلہ وہ استعجاب اور حیرت

پیدا کرتا ہے، جو متضاد فکری اور معنوی لہروں کے ذریعے ظہور میں آتی ہے۔ غالب نے اپنی شاعری کی بنیاد سوز و گداز، تصوف یا لذتیت پر نہیں رکھی، رعایت لفظی یا صاحب کے مذہب الکلامی اور اخلاقی مضامین پر بھی نہیں رکھی، بلکہ ان دونوں کے درمیان ایک حدِ اوسط قائم کی اور زندگی کے اسرار و معارف پر ایک فلسفیانہ انداز سے نظر ڈال کر ان کے درمیان باہمی تخالف، تضاد اور تقابل پیدا کر کے استعجاب کے ذریعے جمالیاتی کیف پیدا کیا ہے۔ اس ضمن میں مطالب کو سکیڑ کر ایک ترکیب یا مرکب استعارے یا تمثال میں سمونے کی تکنیک استعمال کی گئی ہے جو واقعی الفاظ کو گنجینۂ معنی کا طلسم بنا دیتی ہے اور انھیں نئی پیچیدگی، تہ داری اور رنگا رنگی عطا کرتی ہے۔ یہی استعجاب پیدا کرنے کے لیے وہ لفظوں کی دو معنوی لہروں سے کام لیتے ہیں۔ وہ اکثر اپنے شعر کی بنیاد کسی ایسے لفظ پر رکھتے ہیں، جس کے ظاہری معنی کچھ اور ہیں، لیکن جذباتی یا معنوی اعتبار سے موجِ تہ نشین کی طرح دوسرے معنی بھی اس میں پنہاں ہوتے ہیں اور ان دونوں کے تضاد یا اختلاف سے وہ اپنے اشعار میں استعجاب کی لطیف کیفیت پیدا کر لیتے ہیں۔ اسی ضمن میں وہ خیالات یا مضامین کے سلسلے کی کئی کڑیاں چھوڑ جانے کی تکنیک بھی استعمال کرتے ہیں۔ کبھی مختلف النوع تصورات یا اشیا کو تخیّل کی اعلیٰ سطح پر اس طرح ترکیب دیتے ہیں کہ ان سے نئی وحدتوں کا ظہور ہوتا ہے اور قاری کے لیے لطیف طور پر حیرت و استعجاب کا باعث بن جاتا ہے۔ اس سیاق و سباق میں غالب کا یہ شعر نئی معنویت اختیار کر لیتا ہے:

مری ہستی فضائے حیرت آبادِ تمنّا ہے
جسے کہتے ہیں نالہ وہ اسی عالم کا عنقا ہے

ضیاء احمد بدایونی

# غالب کا نعتیہ کلام

لفظ نعت اگرچہ لُغت میں "تعریف و وصف کردن" کے معنی میں آیا ہے مگر اصطلاحاً وہ اس کلام (خصوصاً کلامِ منظوم) کے لیے مخصوص ہوگیا ہے جس میں حضرت رسولِ خدا محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کی تعریف و مدحت اور آپ کی ذاتِ قدسی صفات سے اظہارِ شوق و محبت ہو۔ اس سے ظاہر ہے کہ مدح اور اظہارِ محبت نعت کے خاص اجزائے ترکیبی ہیں۔

یہ درست ہے کہ مدّاحی کو عموماً اسلام پسند نہیں کرتا۔ خود آں حضرت کا ارشاد ہے کہ لاتطرونی کما اطرت النصاریٰ عیسیٰ بن مریم یعنی مجھے حد سے زیادہ نہ بڑھاؤ جیسا کہ نصاریٰ نے حضرت عیسیٰؑ بن مریم کو بڑھایا۔ سب جانتے ہیں کہ تعریف کرنے سے عام طور پر مدّاح میں دناءت اور ممدوح میں نخوت پیدا ہوتی ہے۔ تاہم اس کا مقصد یہ نہیں کہ صحیح تعریف، جو جائز حدود کے اندر ہو، وہ بھی ممنوع ہے۔ احادیث و سیر سے معلوم ہوتا ہے کہ بعض صحابہؓ نے نعت کے اشعار پڑھے اور حضورؐ نے نہ صرف ان کو روا رکھا، بلکہ ان کی تحسین اور ان کے لیے دعائے خیر فرمائی۔ جب ابوسفیان بن حارث بن عبدالمطلب نے آپ کی ہجو لکھی تو اس کے جواب میں حضرت حسانؓ بن ثابت نے اپنا مشہور نعتیہ قصیدہ پیش کیا۔ جب وہ اس شعر پر پہنچے:

ہجوتَ محمداً فاجبتُ عنہ ۔۔۔۔ وعند اللہ فی ذاک الجزاءُ[1]

تو آپ نے فرمایا: جزءاک علی اللہ الجنتہ۔ تمھاری جزا خدا کے یہاں جنّت ہے۔ اور جب یہ شعر پڑھا:

فانّ ابی و والدتی وعرضی ۔۔۔۔ لعرض محمّد منکم وقاءُ[2]

تو ارشاد ہوا: وقاک اللہ ہول المطلّع۔ خدا تمھیں قیامت کے ہول سے بچائے۔

رہا آپ سے محبّت کرنا تو ظاہر ہے کہ اس کے بغیر ایمان ہی ناقص ہے۔ صحاح میں ہے کہ جو شخص حضورؐ کو اپنے ماں باپ، اولاد اور تمام دنیا سے زیادہ دوست نہ رکھے، وہ مومن ہی نہیں ہے اور ایک روایت میں یہ بھی ہے کہ جس کسی کو دوسرے سے حب فی اللہ ہو، تو چاہیے کہ وہ اس سے اپنی محبّت کا اظہار بھی کر دے۔

عرفا کا قول ہے کہ محبّت کے محرکات تین ہوتے ہیں: جمال، کمال اور نوال۔ اگر ہم کسی کو دوست رکھتے ہیں تو اس لیے کہ وہ صاحبِ جمال ہے اور جمال سے متاثر ہونا تقاضائے فطرت ہے، یا باکمال ہے اور کمال کا گرویدہ ہونا اصلِ آدمیت ہے، یا اس کا ہم پر احسان ہے اور احسان شناسی شانِ شرافت ہے۔ اب یہ ایک تسلیم شدہ حقیقت ہے کہ سرورِ عالم کی ذاتِ اقدس جمال، کمال اور نوال تینوں کی جامع ہے۔ آنچہ خوباں ہمہ دارند، تو تنہا داری۔ آپ کے جمالِ ظاہری کے بارے میں صحابۂ کرامؓ کی شہادت ہمارے سامنے ہے۔ حضرت ابوہریرہؓ فرماتے ہیں: مارأیت

---

۱۔ تو نے محمدؐ رسول اللہ کی ہجو کی جس کا میں ان کی طرف سے جواب دے رہا ہوں اور خدا کے یہاں میری جزا مقرر ہو چکی ہے۔

۲۔ میرے ماں باپ اور خود میری عزّت آں حضرتؐ کی عزّت کی حفاظت کی خاطر تم لوگوں کے مقابلے میں سپر ہیں۔

احسن من النبی صلی اللہ علیہ وسلم کان الشمس تجری فی وجہہ یعنی میں نے حضورؐ سے زیادہ کوئی حسین نہیں دیکھا، ایسا معلوم ہوتا تھا کہ گویا آپ کے چہرۂ انور میں آفتاب گردش کر رہا ہے۔ حضرت حسان کہتے ہیں:

خُلقتَ مبرءًا من کل عیب — کانک قد خُلقتَ کما تشاءُ [3]

واحسن منک لم ترقطّ عینی — واجمل منک لم تلد النساءُ [4]

صحیحین اور ترمذی میں اسی قسم کی روایات حضرت انسؓ و جابرؓ سے بھی منقول ہیں۔ آپ کے کمالات و فضائل کے متعلق صرف اس قدر کہنا کافی ہے کہ دوست تو دوست، دشمن بھی آپ کو صادق و امین مانتے تھے۔ آج بھی ہزاروں انصاف پسند غیر مسلم آپ کی تعریف و توصیف میں رطب اللسان ہیں۔ رہا آپ کا بذل و نوال، اس کے ذکر سے احادیث و سیر کے دفتر معمور ہیں۔ سچ پوچھیے تو آپ کی تبلیغ و دعوت اور اپنی امت سے غیر معمولی شفقت آپ کا سب سے بڑا احسان ہے۔ یہی وجہ تھے کہ لوگوں نے ہر زمانے اور ہر خطۂ ارض میں نعت گوئی کو اپنے لیے طغرائے امتیاز اور اس نسبت کو اپنے حق میں سرمایۂ ناز جانا۔ اگر عربی، فارسی، ترکی، پشتو، چینی، جاوی، ملائیشی، سواحلی، حبشی زبانوں اور پھر ہمارے برِصغیر ہند و پاک کی زبانوں اردو، ہندی، دکنی، گجراتی، بنگالی، پنجابی، کشمیری، سندھی وغیرہ کا تمام نعتیہ کلام جمع کیا جائے تو بیسیوں ضخیم مجلدات تیار ہو سکتے ہیں۔

غالب کے نعتیہ کلام پر بحث کرنے سے پہلے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ نعت کی تاریخ

---

۳۔ آپ تمام برائیوں سے پاک پیدا کیے گئے ہیں۔ گویا آپ کی تخلیق آپ کی مرضی کے مطابق ہوئی ہے۔

۴۔ آپ سے زیادہ حسین میری آنکھوں نے کبھی نہیں دیکھا اور آپ سے زیادہ خوبصورت فرزند کسی عورت کے بطن سے پیدا نہیں ہوا۔

پر ایک اجمالی نظر ڈال لی جائے۔

کسی علم یا فن کی عظمت و اہمیت اس کے موضوع کی عظمت و اہمیت کے تابع ہوتی ہے تو جس فن کا موضوع خود سرورِ عالم کی ذاتِ بابرکات ہو، اس کی برتری میں کیا شک ہو سکتا ہے۔ یہ سب مسلّم۔ مگر اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ سب سے پہلا نعت گو کون تھا۔ یوں تو تمام صحفِ سماوی میں اور خصوصاً قرآن مجید میں آپ کی نعت کے مضامین ملتے ہیں، لیکن ہم یہاں نعت کے اصطلاحی مفہوم سے بحث کر رہے ہیں۔ ہمارے خیال میں یہ شرف سب سے پہلے عمِ رسولؐ ابو طالب کے حصے میں آیا۔ ذیل کے اشعار تذکروں میں ان کی جانب منسوب ہیں:

وابیض یستسقی الغمام بوجہہ　　شمال الیتامیٰ عصمۃ للارامل

فاصبح فینا احمد فی اورمۃ　　تقصر عنہ سورۃ المتطاول

فایدہ رب العباد بنصرہ　　واظہر دیناً حقہ غیر باطل

یعنی آپ ایسے نورانی شکل والے ہیں جن کے چہرے کے وسیلے سے لوگ طلبِ باراں کرتے ہیں۔ یتیموں کے فریادرس، بیواؤں کے محافظ، احمد ہمارے اندر ایسے درخت کی جڑ سے تعلق رکھتے ہیں جس تک درازدستوں کی درازدستی پہنچنے سے قاصر ہے۔ پروردگار نے اپنی نصرت سے آپ کی تائید فرمائی اور اس دین کو غالب کیا، جس کی صداقت یقینی ہے۔

اگرچہ اکثر اہلِ علم ان اشعار کی نسبت پر شبہہ کرتے ہیں، مگر کم از کم پہلے شعر کے استناد میں کوئی کلام نہیں۔ صحیح بخاری کے باب الاستسقاء میں اس کو ابو طالب ہی سے منسوب کیا گیا ہے۔

اصحابِ رسولؐ میں جن بزرگوں نے نعت نگاری میں نام پایا، ان کی تعداد خاصی ہے مثلاً حضرات ابوبکرؓ، عمرؓ، علیؓ، ابوہریرہؓ، حسان بن ثابت، ضرار بن الخطاب، عبداللہ

بن رواحہ، عبدالرحمٰن بن ابی بکرؓ، عدی بن حاتم الطائیؓ، عمرو بن معدی کربؓ، کعب بن زہیرؓ، کعب بن مالکؓ، لبید بن ربیعہؓ، خنساءؓ، عاتکہ رضی اللہ عنہم[5]۔ جگہ کی تنگی اجازت نہیں دیتی کہ ان سب کی نعتوں کے اقتباس پیش کیے جائیں۔ تاہم ان میں سے بعض کا کلام بطور نمونہ نقل کیا جاتا ہے:

حسان بن ثابتؓ[6]۔

الا ابلغ ابا سفیان عنّی — فانت مجوّف، نخبٌ ہواءٌ
بان سیوفنا ترکتک عبداً — و عبدالدار سادتہا الاماءٌ
ہجوتَ محمداً فاجبتُ عنہ — و عنداللہ فی ذاک الجزاءُ
اتہجوہ و لستَ لہٗ بکفوءٍ — فشرکما لخیرکما الفداءُ
ہجوتَ مبارکاً براً حنیفاً — امینَ اللہ شیمتہ الحیاءُ
فمن یہجو رسُول اللہ منکم — و یمدحہ و ینصرہ سواءٌ
فان ابی و والدتی و عرضی — لعرض محمد منکم وقاءُ

ہاں ابوسفیان[7] کو میری طرف سے یہ پیغام پہنچا دو کہ تو محض بے عقل، بزدل اور ناکارہ ہے۔ ہماری تلواروں نے تجھے اور قبیلہ عبدالدار کو (جن پر لونڈیاں حکومت کرتی ہیں) غلام بنا چھوڑا۔ تو نے محمدؐ رسول اللہ کی ہجو کی جس کا میں ان کی طرف سے جواب دے رہا ہوں اور خدا کے یہاں میری جزا مقرر ہو چکی ہے تو آنحضرتؐ کی

---

۵ ۔ ملاحظہ ہو حسن الصحابہ فی شرح اشعار الصحابہ۔ الجزء الاول۔

۶ ۔ شاعرِ رسولؐ جو کفارِ قریش کے مخالف پروپاگنڈے کا حضورؐ کی طرف سے جواب دیتے تھے اس زمانے میں پریس کا وجود نہ تھا۔ اس لیے شعرا کی زبانیں ہی پبلسٹی کا کام دیتی تھیں۔

۷ ۔ ابوسفیان بن حارث بن عبدالمطلب۔

کیا ہجو کرتا ہے جب کہ تو ان کی برابر کا نہیں۔ تو بد ہے اور وہ نیک۔ مجھ کو ان پر سے قربان کر دیا جائے تو روا ہے۔ تو نے ایسی ذات کی برائی کی جو بابرکت۔ نیکو کار۔ راست باز اور خدا کی امین ہے اور جس کا شیوہ شرم و حیا ہے۔ تم میں سے کوئی رسولِ مقبول کی ہجو و منقصت کرے یا مدح و نصرت، کوئی پروا نہیں۔ کیونکہ میرے ماں باپ اور خود میری عزت رسول اللہ کی عزت کی حفاظت کی خاطر تمھارے مقابلے میں سپر ہیں۔

ضرار بن الخطاب:

یا نبیَّ الهدیٰ الیک لجاحیۃ ... یُ قریش ولاتَ حین لجاءِ
حین ضاقت علیھم سعۃ الار ... ضِ و عاداھم الٰہ السماءِ

اے ہدایت کرنے والے نبی! قریش کا قبیلہ آپ سے پناہ کا طالب ہوا (حالانکہ پناہ کا وقت گذر چکا) جب کہ اس پر زمین کی وسعت تنگ ہو گئی اور آسمان کا مالک اس سے انتقام لینے پر آمادہ ہوا۔

کعب بن زہیر[۸]:

انبئتُ ان رسوْلَ اللہ اوعدنی ... والعفو عند رسول اللہ مامولُ
فقد اتیتُ رسول اللہ معتذراً ... والعذر عند رسول اللہ مقبولُ
مھلاً ہداک الذی اعطاک نافلۃ ... القرآن فیھا مواعیظ و تفصیلُ

---

۸۔ کعب بن زہیر۔ بن ابی سلمہ مشہور شاعر اور اسلام کے سخت مخالف، غلبۂ اسلام کے بعد گرفتاری کے خوف سے بھاگ گئے تھے۔ پھر اپنے بھائی بجیر کی تحریک پر حاضرِ دربارِ رسالت ہوئے اور یہ قصیدہ پڑھا۔ آخر قصور معاف ہوا اور مشرف بہ اسلام ہوئے۔ یہ قصیدہ بانت سعاد کہلاتا ہے۔ کیونکہ انھیں الفاظ سے اس کا آغاز ہوتا ہے۔

لاتاخذنّی باقوال الوشاة ولم — اُذنب وان کثرت فی الاقاویلُ

ان الرسول لنور لیستضاء بہٖ — مہند من سیوف اللہ مسلولُ

مجھے خبر دی گئی تھی کہ رسول خدا نے مجھے تعزیر کی دھمکی دی ہے مگر مجھ کو آپ کی ذات سے عفو کی امید ہے۔ میں آپ کے یہاں عذر لے کر آیا ہوں اور جانتا ہوں کہ آپ کے حضور میں عذر قبول کیا جاتا ہے۔ ٹھہریے، خدا جس نے آپ کو نصیحت و ہدایت والا قرآن عطا کیا ہے آپ کا بھلا کرے۔ آپ سخن چینوں کی باتوں پر میری گرفت نہ فرمایئے۔ اگرچہ کہنے والوں نے میرے خلاف بہت کچھ کہا ہے مگر میں بے قصور ہوں۔ رسول خدا ایسا نور ہیں جس سے سب روشنی حاصل کرتے ہیں اور آپ خدا کی تیغوں میں سے برہنہ تیغِ ہندی ہیں۔

کعب بن مالک:

وردناہ بنور اللہ یجلو — دجی الظلماء عنا و الغطاء

رسول اللہ یقدمنا بامر — من امر اللہ احکم بالقضاء

ہم بدر کے مقام پر خدا کے اس نور کے ساتھ اترے، جو سیاہ رات کی تاریکی کو منور کرتا ہے۔ یعنی رسول اللہ جو خدا کے حکم سے (جس کی استواری تقدیر سے ہو چکی ہے) ہمارے پیش رو ہیں۔

عہدِ صحابہ کے بعد ہر زمانے میں عربی شعراء نعت لکھتے اور سرکارِ نبوی میں خراجِ عقیدت پیش کرتے رہے۔ مگر ہم یہاں بخوفِ طوالت ان کے ذکر اور کلام سے قطع نظر کرتے ہیں۔

عربی کے بعد فارسی اور اردو میں نعتِ رسولؐ کا معتدبہ ذخیرہ محفوظ ہے۔ ایران و ہند میں اکثر اہلِ ذوق نے ذکرِ حبیبؐ کا محبوب مشغلہ اختیار کیا اور ملک و ملت سے قبولِ عام کا صدا تقتنامہ لیا۔ متقدمین، متوسطین اور متاخرین میں کم ایسے افراد ہونگے، جن کا

کلام نعت سے خالی ہو ۔ البتہ اس امر کا افسوس ہے کہ قدما میں بعض مشہور شعرا مثلاً رودکی ۔ عنصری ۔ فرخی ۔ منوچہری ۔ انوری ۔ ظہیر وغیرہ جن کے قصیدے فارسی ادب کا مایۂ ناز سرمایہ ہیں، ان میں سے کسی کے ہاں نعت نبوی میں دو شعر بھی نہیں ملتے ۔

یوں تو دواوین یا مثنویات میں تبرکاً یا رسماً چند شعر اکثر شعرا کے یہاں مل جاتے ہیں، مگر صرف اتنی کوشش کسی شخص کو نامور نعت نگاروں کی صف میں جگہ پانے کا مستحق قرار نہیں دے سکتی ۔ ایسے فارسی مشاہیر جنھوں نے نعت گوئی کو حاصلِ حیات جانا اور جنھیں زمانے نے کامل فن مانا، ان کی تعداد بھی خاصی ہے اور ان کی تخلیقات بھی کمیت اور کیفیت، دونوں لحاظ سے قابلِ قدر ہیں ۔ ان میں سب سے پہلے ابوالمجد مجدود بن آدم سنائی غزنوی (ف ۵۴۵ھ) کا نام آتا ہے ۔ فارسی شعرا میں تین صوفی شاعر سب سے زیادہ بلند رتبہ گذرے ہیں : سنائی اور عطار اور رومی ۔ خود رومی فرماتے ہیں :

عطار روح بود و سنائی دو چشمِ او ‏ ‏ ‏ ‏ ما از پےِ سنائی و عطار آمدیم

سنائی سے ایک ضخیم دیوان (جو قصائد ۔ غزلیات اور رباعیات پر مشتمل ہے) اور سات مثنویاں، جن میں حدیقۃ الحقیقۃ زیادہ مشہور ہے، یادگار ہیں ۔ انھوں نے توحید و زہدیات سے متعلق بہت کچھ لکھا ہے ۔ نعت بھی خوب ہے ۔ فرماتے ہیں :

اے سنائی! گر ہمی جوئی ز لطفِ حق سنا ‏ ‏ ‏ ‏ عقل را قربان کن، اندر بارگاہِ مصطفےٰ

آگے چل کر کہتے ہیں کہ رسولِ پاک کے ہوتے ہوئے ظاہری عقل کی پیروی ایسی ہی ہے جیسے سورج کی موجودگی میں کوئی سُہا کا نام لے ۔ نبوت کے شفاخانے میں جاؤ، تو نہار منہ جاؤ (یعنی فلسفہ کی غذا کھائے بغیر) کیونکہ نبض کی صحیح تشخیص نہار منھ ہی کی جاتی ہے ۔

اُسی عہد کے ایک دوسرے نامور شاعر سید حسن غزنوی ہیں (ف ۵۵۶ھ تقریباً)۔ موصوف کا ترجیع بند جو انھوں نے مدینۂ منورہ میں حاضر ہو کر مواجہہ شریف میں پڑھا، اپنے اندر ذوق و شوق کی ایک دنیا رکھتا ہے۔ اس کا مطلع ہے :

یا رب ! ایں ماییم و ایں صدرِ رفیع مصطفاست
یا رب ! ایں ماییم و ایں فرقِ عزیز مجتباست

اس کی بیت عقیدت کی دلیل اور مقبولیت کی سند ہے۔

سلّموا یا قوم بل صلّوا علی الصدر الامین
مصطفیٰ ماجاء الّا رحمۃً للعالمین

خاقانی شروانی (ف ۵۹۵ھ) کو نعت نگاروں میں جو بلند مقام حاصل ہے، اس سے متعلق کچھ کہنا تحصیلِ حاصل ہے۔ ناقدین کا فیصلہ ہے کہ عرب میں حسّان بن ثابت، ایران میں خاقانی شروانی اور ہندستان میں محسن کاکوروی کے پایے کا نعت گو پیدا نہیں ہوا۔ اسی لیے خاقانی کو حسّان العجم، اور محسن کو حسّان الہند کے القاب سے یاد کیا جاتا ہے۔ خاقانی نے نعت میں متعدد طویل الذیل قصائد اپنی یادگار چھوڑے ہیں۔ اس کے ہاں خیالات کی تلاش، عقیدت کا جوش، تراکیب کی ندرت، اور بیان کا زور لاجواب ہے۔ اس کے وہ نعتیہ قصائد جو حبسیات میں شامل ہیں، یا وہ جو اس نے روضۂ مقدسہ پر حاضر ہو کر پیش کیے تھے، تعریف سے مستغنی ہیں۔ خوفِ طوالت سے ہم یہاں اُس کا کوئی پورا قصیدہ نقل کرنے سے قاصر ہیں۔ تاہم اس موقع کے چند اشعار جب کہ وہ مدینۂ طیبہ سے بالینِ مزارِ اقدس کی خاک بطورِ ارمغان لے کر آیا ہے۔ ہدیۂ قارئین کرتے ہیں۔ خیال کی لطافت اور تشبیہات و استعارات کی بداعت کے ساتھ جوشِ عقیدت کی فراوانی، غرض کون کونسی چیز کی تعریف کی جائے۔ ایک ایک خوبی پر روح وجد کرنے لگتی ہے۔

صبح وارم کآفتابے در نہان آوردہ ام | آفتابم کز دمِ عیسیٰ نشان آوردہ ام
عیسیم کز بیتِ معمور آمدہ وز خوانِ خلد | خوردہ قوّت و زلّہ اخواں زخوان آوردہ ام
ہیں صلائے خشک بے پیرانِ تر دامن کہ من | ہر دو قرصِ گرم و سردِ آسمان آوردہ ام
طفلِ ذی مکتب بردناں، من زمکتب آمدہ | بہر پیراں زآفتاب و مہ دو نان آوردہ ام
گرچہ عیسیٰ وار زینجا بارِ سوزن بردہ ام | گنجِ قاروں بین کز آنجا سوزیان آوردہ ام

آگے چل کر کہتا ہے کہ میں حرمِ نبوی میں حاضر ہوا۔ میزبان (رسولِ خدا) حجرۂ خاص میں آرام فرما ہیں اور باہر فیضِ عام کا دستر خوان بچھا ہوا ہے۔ اب پاسبان[9] کی اور اپنی رُوداد سناتا ہے:

دوست خفتہ در شبستان است و دولت پاسباں | من بچشم و سر سجودِ پاسباں آوردہ ام
پاسباں گفتا: "چہ داری نوربہاں؟" گفتم: "شما | کانِ زر دارید و من جاں نوربہاں آوردہ ام"

پاسبان نے پوچھا تھا کہ اس دربار میں آئے ہو تو کوئی تحفہ بھی لائے ہو۔ خاقانی کہتا ہے کہ کانِ زر (ذاتِ نبوی) تو یہاں ہے، میرے پاس کیا تھا جو تحفہ میں پیش کرتا۔ البتہ جان حاضر ہے۔

نئی نئی تراکیب اور نادر نادر استعاروں کے بعد صاف صاف بتاتا ہے:

یعنی امسال از سرِ بالینِ پاکِ مصطفیٰ | خاکِ مشک آلودہ بہرِ حرزِ جاں آوردہ ام

اس خاکِ پاک کی قیمت بھی سن لیجیے:

کیست خاقانی کہ گویم خوں بہائے جانِ اوست | خوں بہائے جانِ صد خاقاں و خاں آوردہ ام

پھر کھل کر کہتا ہے کہ میں نے یونہی کہہ دیا تھا: میں تو کسی قیمت پر بھی اسے دینے کو تیار نہیں ہوں:

وقفِ بازوے من است ایں حرز نفروشم بکس | گرچہ اوّل نام دادن بر زباں آوردہ ام

---

9۔ دولت اقبال کے معنی میں ہے۔ شاعر نے "اقبال" کو درِ دولت کا پاسبان قرار دیا ہے۔

نظامی گنجوی (ف ۵۹۹ھ) کی نعتیں بھی، جو ان کے خمسہ میں پائی جاتی ہیں، فارسی زبان کے شاہکاروں میں شمار ہوتی ہیں۔ مولانا ایک واجب الاحترام صوفی اور ایک نامور معلّمِ اخلاق ہیں۔ ان کی اخلاقی، عشقیہ، تمثیلیہ اور رزمیہ مثنویاں ادبیاتِ عالیہ میں محسوب ہیں، اور اکابر شعرا نے ان کی تقلید کی کوشش کی ہے۔ ان مثنویات میں جہاں نعت کا موقع آیا ہے، مولانا نے خوب خوب دادِ سخن دی ہے۔ مخزن الاسرار میں کہتے ہیں:

| | |
|---|---|
| اے مدنی برقع و مکّی نقاب | سایہ نشیں چند بود آفتاب |
| گر مہی، از مہرِ تو موئے بیار | ور گلی، از باغِ تو بوئے بیار |
| منتظران را بلب آمد نفس | اے زِتو فریاد، بفریاد رس |
| پانصد و ہفتاد بس بود خواب | روز بلند است، بمجلس شتاب |

کہتے ہیں سرکار! بہت آرام فرما چکے۔ ۵۷۰ سال تھوڑے نہیں ہوتے۔ دن چڑھ گیا ہے۔ اب مجلس میں تشریف لائیے اور امت کے حال پر نظر فرمائیے۔

دشمنانِ اسلام کی جفاکاری اور ملّت کی ناچاری کا نقشا ایسے مؤثر انداز میں کھینچا ہے کہ ممکن نہیں کوئی پڑھے اور اس پر اثر نہ ہو۔

عطّار، رومی، سعدی اور خسرو نے بھی نعت لکھی ہے اور خوب لکھی ہے مگر وہ بات نہیں، جو خاقانی یا نظامی کے یہاں ہے۔ یہاں تک کہ مولانا جامی کا عہد (۸۱۷-۸۹۸ھ) آجاتا ہے۔ وہ ایک متبحر عالم، ممتاز صوفی اور نامور شاعر تھے۔ بعض مستشرقین کا تو یہ خیال ہے کہ ان کے بعد خاکِ ایران سے کوئی بڑا شاعر اٹھا ہی نہیں۔ ان کے کلام اور خاص کر مثنویات میں نعتِ رسول کی بہت پاکیزہ اور نفیس مثالیں ملتی ہیں۔ خصوصاً یوسف زلیخا میں ذاتِ اقدس سے ان کا خطاب جوش و اثر میں جواب نہیں رکھتا:

| | |
|---|---|
| ز مہجوری برآمد جانِ عالم | ترحّم یا نبی اللہ! ترحّم |
| نہ آخر رحمةً للعالمینی | ز محروماں چرا غافل نشینی؟ |

اسی طرح تحفۃ الاحرار میں ان کا استغاثہ بیحد موثر اور دردانگیز ہے:

اے بسرا پردۂ یثرب بخواب ۔۔۔ خیز کہ شد مشرق و مغرب خراب

متاخرین شعرائے فارسی میں بھی بڑے بڑے اہلِ کمال گذرے، جن میں سے بعض کو نعت گوئی میں یدطولیٰ حاصل تھا ان میں فیضی اور عرفی کو جو مرتبہ حاصل ہے، وہ دوسرے معاصرین کو نہیں۔

فارسی شاعری کے آخری دَور میں دو عالی رتبہ شاعر پیدا ہوئے، جنھوں نے نعت میں بھی بیش بہا سرمایہ چھوڑا ہے یعنی قاآنی اور غالب۔ قاآنی (۱۲۰۰-۱۲۷۰ھ) قصیدے کا استاد اور زبان کا بادشاہ ہے۔ اس کی نعت کا زور دیکھنا ہو تو اشعارِ ذیل ملاحظہ ہوں:

شاہے کہ بر سراست زلولاک افسرش ۔۔۔ تشریفِ کبریاست زداداردربرش

اقبال و بخت شاطرِ میدان رفرفش ۔۔۔ خورشید و ماہ خادمِ شبّیر و شبّرش

شامِ ابد جنیبۂ موے مجعدش ۔۔۔ صبحِ ازل طلیعۂ روے منورش

شب چہرۂ سیاہ بلالِ مؤذنش ۔۔۔ مہ غرۂ جبینِ براقِ تگاورش

تا بر سرِ خطایم وخط عطا کشند ۔۔۔ سوگندمی دہم بخداوندِ قنبرش

مرزا غالب قاآنی کے معاصر ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ جب قاآنی کا کلام ہندستان پہنچا اور غالب کی نظر سے گذرا، تو انھوں نے ارادہ کر لیا کہ میں آیندہ یہی رنگ اختیار کرونگا، مگر عمر نے مہلت نہ دی۔ سچ پوچھیے تو خدا کو کچھ اچھا کرنا تھا، ورنہ غالب کی انفرادیت مجروح ہو گئی ہوتی اور ان کی شاعری نری لفاظی کی نذر ہو جاتی۔ اردو میں غالب کا نعتیہ کلام نہ ہونے کے برابر ہے۔ البتہ فارسی میں جو نعتیں انھوں نے لکھی ہیں، وہ ایک طرف ان کی استادی کی برہان اور دوسری طرف عقیدتمندی کی جان ہیں۔ فارسی زبان پر ان کی غیر معمولی قدرت اور شاعری میں ان کی فوق العادہ صلاحیت

کا ناقدانِ سخن اور اربابِ فن نے ہمیشہ اعتراف کیا ہے۔ ان کے ہم عہد اور زمانۂ مابعد کے تذکروں اور نیز آج تک[10] کے انتقادی سرمایے پر نظر ڈال جائیے جس سے ہمارے دعوے کی تصدیق ہو سکتی ہے۔

اس حیرت انگیز قدرت اور صلاحیت کے اسباب کیا تھے؟

سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ وہ قدرت کی طرف سے شعر و ادب کا ایک غیر معمولی ملکہ لے کر آئے تھے جو ہر کسی کے بس کی بات نہیں۔

این سعادت بزورِ بازو نیست  تا نہ بخشد خدائے بخشندہ

خود انھوں نے اپنے اس ملکہ کا کئی موقعوں پر فخریہ ذکر کیا ہے۔ ایک جگہ فرماتے ہیں: سخن آفرینی خدائے گیتی آرائے را ستایم کہ تا نہاں خانۂ ضمیرم را از فراوانی زنگار رنگ معنی بہ لعل و گہر انباشت، بازو یم را تار از نئے مرجان سنجی و خامہ ام را ہنگامۂ گہر پاشی ارزانی داشت۔ ان کی نظم و نثر فارسی و اردو میں اس قسم کے فخریہ مضامین بکثرت ہیں۔ اور کون کہہ سکتا ہے کہ یہ فخر بیجا تھا۔ دوسرے انھیں خوبیِ قسمت سے اوائلِ عمر ہی میں ہرمزد (عبد الصمد) جیسا باکمال استاد مل گیا۔ مولانا حالی کا بیان[11] ہے کہ "اس میں شک نہیں کہ عبد الصمد فی الواقع ایک پارسی نژاد آدمی تھا اور مرزا نے اس سے کم و بیش فارسی زبان سیکھی تھی چنانچہ مرزا نے جا بجا اس کے تلمذ پر اپنی تحریروں میں فخر کیا ہے"۔ خود عبد الصمد کو بھی اپنے نادرِ عصر شاگرد پر ناز تھا جیسا کہ اس نے

---

۱۰۔ ایرانِ حال کے ایک نامور اور فاضل اہلِ قلم آقائے علی اصغر حکمت کا اعتراف ملاحظہ ہو! انھوں نے دہلی میں یومِ غالب پر یہ رباعی پڑھی تھی:

غالب کہ شہابِ شعرِ او ثاقب بود  استادِ ہزار طالب و صائب بود
در ملکِ سخن چوں اسد اللّٰہی یافت  بر جملہ سخنوران ازان غالب بود

۱۱۔ یادگارِ غالب: ۱۴

اپنے ایک خط میں لکھا تھا[12]: "اے عزیز، چہ کسی کہ بااین ہمہ آزادیہا گاہ گاہ بخاطرمی گذری"۔
اس کے علاوہ وہ اساتذۂ فارسی کی نظم و نثر کو ہمیشہ مطالعے میں رکھتے تھے اور انھیں اساتذہ مذکور کی تخلیقات سے کامل ممارست اور ان کے اسالیب سے پوری مناسبت ہوگئی تھی۔ ان کے زمانے میں فارسی زبان عموماً معیارِ لیاقت اور نشانِ شرافت سمجھی جاتی تھی۔ تاہم اس عہد میں بھی کم لوگ تھے جو ان کی برابر زبان کے نکات پر نظر رکھتے ہوں۔ یہی وجہ تھی کہ وہ زبان کے معاملے میں خود کو بھی مجتہد نہیں، بلکہ مقلد جانتے اور اہلِ ہند کی فارسی پر جبیں بجبیں ہوتے تھے۔ ملا غیاث الدین رامپوری، محمد حسین دکنی، قتیل فرید آبادی، واقف بٹالوی وامثالہم پر مرزا غالب کے ایرادات کی یہی بنیاد ہے۔

ایک خاص چیز جس نے ان کی فنکارانہ خصوصیات کو آگے بڑھایا اور ان کے جوہرِ کمال کو چمکایا۔ وہ اس زمانے کی دلّی کا علمی و ادبی ماحول تھا[13] جس کا مرزا نے بڑی فراخدلی سے اعتراف کیا ہے:

اے کہ راندی سخن از نکتہ سرایانِ عجم ۔۔۔ چہ بمامنتِ بسیار نہی از کمِ شاں
ہند را خوش نفسانند سخنور کہ بود ۔۔۔ بادِ در خلوتِ شاں مشک فشاں از دمِ شاں
مومن و نیّر و صہبائی و علوی و آنگاہ ۔۔۔ حسرتی اشرف و آزردہ بود اعظمِ شاں
غالبِ سوختہ جاں گرچہ نیرزد بشمار ۔۔۔ ہست در بزمِ سخن ہم نفس و ہمدمِ شاں

---

۱۲ - یادگارِ غالب: ۱۵

۱۳ - حالی کہتے ہیں - درحقیقت ان لوگوں کا مرزا کے عصر میں موجود ہونا ان کی شاعری کے حق میں بعینہٖ ایسا تھا جیسا عرفی و نظیری کے حق میں خانخاناں، ابوالفتح، فیضی اور ابوالفضل کا ان کے زمانے میں ہونا۔ (یادگارِ غالب: ۱۷۹)

یہ سپہرِ سخن کے ستارے جب کسی بزم میں مل بیٹھتے ہوں گے تو بقول شخصے آسمان کو بھی زمین پر رشک آتا ہوگا۔" ان میں (ایک آدھ کو چھوڑ کر) سب کے سب مرزا کے اعلیٰ مرتبے کے معترف تھے۔ تاہم ان ناقدینِ فن کی وجہ سے انھیں اپنے فن کو بار بار جانچنے اور سنوارنے کا کافی موقع ملا۔ غالب نے جو کہا تھا:

غالب بفنِ گفتگو نازد بدیں ارزش کہ او نوشت در دیواں غزل تا مصطفیٰ خاں خوش نکرد

تو یہ محض شاعری ہی نہ تھی۔

یہ سب حقائق اپنی جگہ مسلّم، لیکن جن اوصاف نے غالب کو علی الکل غالب بنا دیا وہ ان کی تقلید سے نفرت، مجتہدانہ رنگِ طبیعت، غیر معمولی قوتِ متخیلہ، اور حیرت انگیز قوتِ آخذہ تھی۔ چونکہ اس موضوع پر کافی لکھا جا چکا ہے، اس لیے ہم تفصیل سے قطع نظر کرتے ہیں۔

جیسا کہ غالب نے خود کہا ہے[14] انہوں نے اوّل اردو زبان میں شعر کہنا شروع کیا تھا، فارسی کی طرف وہ بعد کو مائل ہوئے۔ تاہم اردو کا سلسلہ بھی آخر تک چلتا رہا۔

ان کی ابتدائی اردو اور فارسی غزلوں میں رنگِ بیدل نمایاں ہے۔ دس گیارہ برس کی عمر ہی کیا ہوتی ہے۔ نہ مزاج میں غیر معمولی پرداز، نہ بازوؤں میں طاقتِ پرواز، نہ کوئی حوصلہ بڑھانے والا، نہ صلاح دینے والا، تاہم ان کی نظر کی داد دیجیے کہ انھوں نے اپنے لیے جو نمونہ منتخب کیا، وہ بیدل کا تھا۔

متاخرین شعرائے فارسی کا ذکر کرتے ہوئے علامہ شبلی نے چند امور پر خاص زور دیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں کہ ہندستان آکر فارسی شاعری نے ایک خاص جدت اختیار کی۔ یہ جدت "تازہ گوئی" ہے جس کے بارے میں عبدالباقی رقمطراز ہے:

---

۱۴ - یادگارِ غالب: ۹۸

مستعدان و شعر سنجانِ ایں زماں را اعتقاد آں ست کہ تازہ گوئی کہ دریں زماں در میانۂ شعرا مستحسن است و شیخ فیضی و مولانا عرفی شیرازی وغیرہ بہ آں روش حرف زدہ اند، بہ اشارہ و تعلیم ایشاں (حکیم ابوالفتح) بود"

عرفی سے متعلق اس کا بیان ہے کہ "مخترع طرز تازہ ایست کہ الحال مستعدان و اہلِ زبان و سخن سنجان تتبع او می نمایند"۔

یہ طرز جس کی خصوصیات جدتِ ادا، نازک خیالی، مضمون آفرینی، لطافتِ استعارات اور زورِ کلام ہیں ہندستان میں خوب پھلا پھولا۔ اور واقع یہ ہے کہ یہاں کے سلاطین و امرائے جو شعر کے نکتہ سنج اور شعرا کے قدر دان تھے، اس کی ترقی میں خاصی مدد دی۔ آگے چل کر مولانا کہتے ہیں کہ مضمون آفرینی میں طرزِ خاص جلال اسیرؔ، شوکت بخاریؔ، قاسم دیوانہ کا کارنامہ ہے اور "بیدلؔ اور ناصر علی وغیرہ اسی گرداب کے پیراک ہیں"۔ (شعر العجم)

اوپر کی عبارت سے صاف ظاہر ہے کہ مولانائے موصوف بیدل کی شاعری کے قائل نہ تھے اور اس میں کوئی شبہہ نہیں کہ بیدل کے یہاں اس قدر اشکال و اغلاق ہے کہ کلام کا بڑا حصہ معما بن کر رہ گیا ہے۔ ان کی غزل میں (اور غزل ہی اس عہد کی سب سے مقبول صنف ہے) اور دوسرے اصناف میں تصوف اور فلسفے کے مسائل بڑی نزاکت اور بداعت کے ساتھ نظر آتے ہیں، وہ حقائقِ کائنات، خصوصاً خودی، زمان و مکان، تجددِ امثال، دنیا، عقبیٰ، حشر، تجرید و تفرید پر ایسے نئے نئے پیرایوں میں بحث کرتے ہیں کہ قاری دنگ رہ جاتا ہے۔ اسی کے ساتھ بیان کی ندرت، استعارات کی رنگارنگی، جدید تراکیب کی لطافت، بحور کا ترنم ان کے یہاں بدرجۂ کمال ملتا ہے، جس کی مثال دوسروں کے کلام میں کمیاب ہے۔

غالب کی مشکل پسند اور نادرہ کار طبیعت نے اسی رنگ کو شروع شروع میں پسند کیا۔

چنانچہ ان کے ابتدائی کلام میں بیدل کا تتبع نمایاں ہے۔ انھوں نے متعدد جگہ بیدل کو خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔ مثلاً

اسدؔ! ہر جا سخن نے طرح باغِ تازہ ڈالی ہے
مجھے رنگِ بہار ایجادیِ بیدل پسند آیا

گر ملے حضرتِ بیدل کا خطِ لوحِ مزار
اسدؔ آئینۂ پروازِ معانی مانگے

مطربِ دل نے مرے تارِ نفس سے غالبؔ!
ساز پر رشتہ پے نغمۂ بیدل باندھا

دل کارگاہِ فکر و اسدؔ بینوائے دل
یاں سنگِ آستانۂ بیدل ہے آئینہ

لیکن چند سال بعد ہی وہ اس رنگ سے دست بردار ہو گئے۔ تاہم شروع کی فارسی اور اردو غزلیات میں ایسے اشعار کی خاصی تعداد ملتی ہے۔ جیسے:

بشغلِ انتظارِ مہوشاں در خلوتِ شبہا
سرِ تارِ نظر شد رشتۂ تسبیحِ کوکبہا

کند گر فکرِ تعمیرِ خرابی ہاے ما گردوں
نیاید خشت مثلِ استخواں بیروں ز قالبہا

چناں گرم است بزم از جلوۂ ساقی کہ پنداری
گداز جوہرِ نظارہ در جام است مستاں را

زلکنت می تپد نبضِ لبِ لعلِ گہر بارش
شہیدِ انتظارِ جلوۂ خویش است گفتارش

بساطے نیست بزمِ عشرتِ قربانیِ ما را
مگر یابند از تارِ دمِ ساطورِ قصابش

ز تارِ شمع نیز آہنگِ ذوقِ نازمی بالد
بشرطِ آنکہ سازی از پرِ پروانہ مضرابش

رفتم از کار و ہماں در فکرِ صحرا گردیم
جوہرِ آئینۂ زانوست خارِ پاے من

اس ضمن میں اردو کے یہ چند شعر ملاحظہ ہوں:

جنوں گرمِ انتظار و نالہ بیتابی کمند آیا
سویدا تا بلب زنجیر سے دودِ سپند آیا

فضائے خندۂ گل تنگ و ذوقِ عیش بے پروا
فراغتگاہِ آغوشِ وداعِ دل پسند آیا

مگر ہو مانعِ دامن کشی ذوقِ خود آرائی
ہوا ہے نقش بندِ آئینہ سنگِ مزار اپنا

رنگ نے گل سے دمِ عرضِ پریشانیِ بزم
برگِ گل ریزۂ مینا کی نشانی مانگے

وحشتِ شورِ تماشا ہے کہ جوں نکہتِ گل
نمکِ زخمِ جگر بال فشانی مانگے

شبنم آسا کو، مجالِ سُبحہ گردانی مجھے ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ہے شعاعِ مہر زنّارِ سلیمانی مجھے
بلبلِ تصویر ہوں بیتابِ اظہارِ تپش ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ جنبشِ فالِ قلم جوشِ پریشانی مجھے

لیکن جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا، آخر ان کے ذوقِ سلیم نے اس طرز سے اِبا کیا[15]۔ وہ ایک خط میں لکھتے ہیں[16]:

قبلہ، ابتدائے فکرِ سخن میں بیدل و اسیر و شوکت کی طرز پر ریختہ لکھتا تھا۔ چنانچہ ایک غزل کا مقطع تھا۔

طرزِ بیدل میں ریختہ لکھنا ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ اسد اللہ خاں قیامت ہے

پندرہ برس کی عمر سے پچیس برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا۔ دس برس میں بڑا دیوان جمع ہوگیا۔ آخر جب تمیز آئی تو اس دیوان کو دور کیا۔ اوراق یکقلم چاک کیے۔ دس پندرہ شعر واسطے نمونہ کے دیوان حال میں رہنے دیے۔"

دوسرے خط میں تحریر کرتے ہیں[17]:

ناصر علی اور بیدل اور غنیمت، ان کی فارسی کیا۔ ہر ایک کا کلام بنظرِ انصاف دیکھیے۔ ہاتھ کنگن کو آرسی کیا۔

کلیاتِ فارسی کے خاتمے پر صاف صاف فرماتے ہیں[18]:

---

۱۵۔ یہ کہنا کہ غالب نے طرزِ بیدل کو اپنے لیے کارِ مشکل جان کر چھوڑا، یا سعی لاحاصل سمجھ کر، نادرست معلوم ہوتا ہے۔ ہمارے نزدیک دونوں رائیں حقیقت سے دور ہیں۔ دراصل عمر پختہ ہونے پر وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ یہ رنگ نہ ہند میں مقبول ہو سکتا ہے نہ ایران میں۔

۱۶۔ عودِ ہندی: ۱۵۰ (بنام شاکر)

۱۷۔ عودِ ہندی: ۳۵

۱۸۔ کلیاتِ فارسی: ۵۵۷

ہر چند سخنش کہ یزدانی سروش است، در سرِ آغاز نیز پسندیدہ گوے و گزیدہ جوے بود۔ اما بیشتر از فراخ رَوی پے جادہ ناشناساں برداشتے و کثرئ رفتار آناں را لغزشِ مستانہ انگاشتے۔ تا ہمدراں تکاپو پیش خراماں را انجستگی ارزشِ ہمقدمی کہ در من یافتند مہر بجنبید، و دل از آزرم بدرد آمد۔ اندوہِ آوارگیہاے من خوردند و آموزگارانہ در من نگرستند۔ شیخ علی حزیں بہ خندۂ زیرلبی بیراہ رویہاے مرا درنظرم جلوہ گر ساخت و زہر نگاہِ طالب آملی و برقِ چشمِ عرفی مادۂ آں ہرزہ جنبش ہاے ناروا در پاے رہ پیماے من بسوخت۔ ظہوری بہ سرگرمئ گیرائی نفس حرزے بہ بازو و توشہ بر کمر بست۔ و نظیریِ لااُبالی خرام بہنجارِ خاصۂ خودم بہ چالش آورد۔[19]

یوں تو مرزا غالب نے جو کچھ بھی لکھا ہے اُس پر ان کی پروازِ تخیّل اور ندرتِ بیان کی چھاپ ہے لیکن بقول حالی ان کو چند موضوعات سے خاص مناسبت تھی یعنی تصوف، حبِ اہلِ بیت، فخر، شوخی و ظرافت، رندی و بیباکی، بیانِ رنج و مصیبت، شکایت و زارنالی، اظہارِ محبت و ہمدردی، حسنِ طلب۔ ہم ان پر نعت و حبِ رسولؐ کا اضافہ کرنے کی جرأت کرتے ہیں[20]۔ کیونکہ انھوں نے مثنوی و قصیدہ و غزل کی شکل میں اس موضوع پر جو لکھا ہے، وہ یقیناً ان کے سچے جوشِ طبیعت کا آئینہ ہے۔ مرزا نے سلاطین و امرا کی مدح میں بڑی بڑی نکتہ سنجیاں کی ہیں، مگر ظاہر ہے کہ ان میں نعت کا سا سچا جذبہ اور خلوص

---

۱۹۔ اس سے یہ گمان نہ کیا جائے کہ وہ عرفی وغیرہ کے مقلد محض تھے۔ وہ خود کہتے اور بجا کہتے ہیں کہ قدرت نے میرے نہاں خانۂ ضمیر کو فراوانیِ رنگا رنگِ معنی سے مالا مال کیا ہے۔ سبکِ متاخرین کی رعایت کرنا یا محاورۂ اہلِ زبان کا پابند ہونا دوسری بات ہے۔

۲۰۔ انھوں نے تمام عبادات اور فرائض و واجبات میں سے صرف دو چیزیں لے لی تھیں، ایک توحید وجودی دوسرے نبیؐ اور اہلِ بیتِ نبیؐ کی محبت، اور اسی کو وہ وسیلۂ نجات سمجھتے تھے۔ (یادگارِ غالب: ۷۶)

کہاں! ان کا نعتیہ کلام حسنِ عقیدت اور جدتِ تخئیل کے امتزاج کا نہایت پاکیزہ اور لطیف نمونہ کہے جانے کا مستحق ہے۔

سب سے پہلے مثنویات کو لیجیے ان میں مثنویِ ششم کا عنوان ہے "بیان نموداری شانِ نبوت و ولایت کہ درحقیقت پرتوِ نور الانوار حضرتِ الوہیت است" ہوا یہ کہ مولوی محمد اسمٰعیل دہلوی نے اپنی کتاب تقویت الایمان میں لکھ دیا:

اُس شہنشاہ کی تو شان یہ ہے کہ ایک آن میں ایک حکمِ کُن سے چاہے تو کروڑوں نبی اور ولی اور جن اور فرشتے، جبرئیل اور محمد صلی اللہ علیہ وسلم کے برابر پیدا کر ڈالے اور ایک دم میں سارا عالم عرش سے فرش تک الٹ پلٹ کر ڈالے اور ایک اور ہی عالم اُس جگہ قائم کر دے کہ اس کے تو محض ارادے ہی سے ہر چیز ہو جاتی ہے۔

اس پر دوسرے خیال کے علما خصوصاً مولانا فضل حق خیر آبادی اور مولانا فضل رسول بدایونی نہایت برافروختہ ہوئے اور بحث و مناظرہ کا دروازہ کھل گیا۔ آخر الذکر حضرات کی دلیل یہ تھی کہ آں حضرت صلی اللہ علیہ و آلہ وسلم کا مثل پیدا نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ آپ خاتم النبیین ہیں اور عقلاً خاتم صرف ایک ہی ہو سکتا ہے۔ لہٰذا آپ کا مثل ممتنع بالذات ہے یعنی یہ قدرتِ الٰہی میں آتا ہی نہیں۔ دوسرے الفاظ میں جس طرح حق تعالیٰ کا اپنا مثل پیدا کرنا یا اپنے آپ کو فنا کر دینا ذاتی طور پر ممتنع ہے، یہ بھی ممتنع ہے۔ ظاہر ہے کہ عقل دو خاتموں کے وجود کا تصور ہی نہیں کر سکتی۔ اس کے علاوہ اس سے معاذ اللہ امکانِ کذبِ الٰہی لازم آتا ہے جو خود محال ہے۔ ان کے برخلاف مولوی محمد اسمٰعیل کہتے تھے کہ خاتم النبیین کا مثل ممتنع بالغیر ہے۔ مراد یہ ہے کہ تحتِ قدرت تو ہے، مگر چونکہ آپ کی خاتمیت کے منافی ہے، اس لیے آپ کا مثل پیدا نہیں ہوگا، یا نہیں ہو سکتا۔

چونکہ مولانا فضل حق سے غالب کے دوستانہ تعلقات تھے۔ انھوں نے فرمائش کی کہ ایک مثنوی لکھو جس میں ندا، استمداد، تبرک بہ آثارِ صالحین، عرس، فاتحہ وغیرہ کے جواز

کے ساتھ عقیدۂ امتناعِ نظیر[21] پر خاص زور دیا جائے۔ غالب ایک دوست کی فرمائش کیونکر ٹال سکتے تھے۔ چنانچہ یہ مثنوی وجود میں آئی۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

ندا۔ "یا محمد" جاں فزاید گفتنش — "یا علی" مشکل کشاید گفتنش

استمداد۔ چوں اعانت خواہی از یزدانِ پاک — "یا معین الدین" اگر گوئی چہ باک

محفلِ میلاد۔ ور سخن در مولدِ پیغمبر است — بزمگاہِ دلکش و جاں پرور است

آثارِ شریف۔ نکہتِ موئے مبارک جانفزا است — بارگِ جانش ہمی پیوندہا ست

ہر کرا دل ہست و ایمان نیز ہم — چوں نہ ورزد عشق با نقشِ قدم

کے نشیند در دلِ آں بدگہر — کش دلے از سنگ باشد سخت تر

عرس وغیرہ۔ عرس و ایں شمع و چراغ افروختن — عود در مجمر بہ آتش سوختن

کز پے ترویجِ روحِ اولیاست — در حقیقت آں ہم از بہرِ خدا است

غرض ان مسائل کے بعد اصل مسئلے پر آتے ہیں۔

ویں کہ می گوئی توانا کردگار — چوں محمدؐ دیگرے آرد بکار

با خداوندِ دو گیتی آفریں — ممتنع نبود ظہورے ایں چنیں

نغز گفتی، نغز تر باید شنفت — آنکہ پنداری کہ ہست اندر نہفت

گرچہ فخرِ دودۂ آدم بود — ہم بقدرِ خاتمیت کم بود

قدرتِ حق بیش ازیں ہم بودہ است — ہر چہ اندیشی کم از کم بودہ است

لیک در یک عالم از روئے یقیں — خود نمی گنجد دو ختم المرسلیں

یک جہاں تا ہست یک خاتم بس است — قدرتِ حق را نہ یک عالم بس است

خاتم النبیین کی یکتائی کا اقرار کرتے ہوئے انھوں نے ایک دوسرا پہلو اختیار کیا، اور بتایا کہ

---

21- مولانا خیر آبادی کی مشہور تصنیف "امتناع النظیر" اسی بحث سے متعلق ہے۔

اگرچہ خاتمیت دوئی کی متحمل نہیں، تاہم خدا چاہے تو اس پر قادر ہے کہ بہت سے عالم پیدا کر دے اور ہر عالم کا ایک جدا خاتم ہو۔ اس طرح انھوں نے اپنے نزدیک دونوں فریقوں میں مفاہمت کی کوشش کی:

خواہد از ہر ذرّہ آرد عالمے ہم بود ہر عالمے را خاتمے

ہر کجا ہنگامۂ عالم بود رحمتہ للعالمینے ہم بود

لیکن مولانا فضل حق اس مفاہمت پر راضی نہ ہوئے، ان کا نقطۂ نظر یہ تھا کہ اس سے بھی خاتم کی یکتائی کے عقیدے پر زد پڑتی ہے۔ آخر غالب نے نہایت خوبصورتی سے یہ دکھایا کہ خاتم النبین یا ختم المرسلین میں الف لام استغراق کا فائدہ دیتا ہے اور تمام انبیا و مرسلینؑ پر (وہ جس عالم میں بھی ہوں) اس کا اطلاق ہوتا ہے، نیز آنحضرتؐ کی اوّلیت، جو دونوں فریق کو مسلّم ہے، عقلاً انقسام پذیر نہیں ہو سکتی۔ اسی کے ساتھ یہ جو کچھ حق تعالیٰ نے کیا، اپنے اختیار سے کیا۔ اس میں معاذ اللہ مجبوری کا کوئی شائبہ نہیں ہے۔ اس لیے ذاتِ نبوی

منفرد اندر کمالِ ذاتی است لاجرم مثلش محالِ ذاتی است

چونکہ اس مثنوی میں فقہی اور کلامی مباحث آ گئے ہیں، جن کا آنا ناگزیر تھا۔ اس لیے اس میں قدرۃً شعریت کی کمی ہے، اور نعت کا اسلوب ہلکا۔

اس کے برخلاف مثنوی یازدہم جس کا نام 'ابرِ گہربار' ہے، ان کی تمام مثنویوں میں امتیازی درجہ رکھتی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اوّل ان کا ارادہ اس مثنوی میں غزواتِ نبوی بیان کرنے کا تھا، مگر زمانے نے فرصت نہ دی اور مثنوی ناتمام رہی۔ اب یہ توحید، مناجات، نعت، بیانِ معراج، منقبت کے عنوانات پر مشتمل ہے اور اس میں شک نہیں کہ جو کچھ انھوں نے لکھا ہے، اس میں تخیل کی بلاغت اور بیان کی لطافت ذروۂ کمال تک پہنچ گئی ہے۔

توحید میں وحدت کی ترانہ سنجی اور مناجات میں حق سبحانہٗ سے رندانہ شوخی کے بعد وہ نعت اور بیانِ معراج کی طرف متوجہ ہوتے ہیں اور بڑے نفیس و نادر پیرایے اختیار کیے ہیں۔ ہم ان میں سے دو عنوانات سے یہاں بحث کریں گے۔ اوّل تمہید اُنکم سے مطالب ہے جس کا پیرایہ شاعرانہ تخئیل کا بڑا دلکش نمونہ ہے۔ پھر نعت شروع کرتے ہیں:

محمدؐ کز آئینہ روے دوست　　　جز بینش نہ دانست دانا کہ اوست

یعنی رسولِ مقبول کی یہ شان ہے کہ آپ کی ذات کے بارے میں جو حق تعالیٰ کا مظہرِ اتم و کمل ہے، عارفوں نے زیادہ سے زیادہ بس اس قدر جانا کہ آپ ہیں، مگر آپ کی حقیقت کیا ہے یہ کوئی نہ جان سکا۔

ز رازِ نہاں پردہ بر زدہ　　　ز ذاتِ خدا معجزے سر زدہ

آپ ہی نے رازِ وحدت کا پردہ اٹھایا۔ در اصل آپ کی ذات ایک معجزہ تھی جو خود خدا سے صادر ہوا۔ یہ صحیح ہے کہ شق القمر، نطقِ حجر، مشیِ شجر اور بہت سے معجزے آپ سے سرزد ہوئے، مگر آپ خود ایک معجزہ تھے، جو حضرتِ حق سے سرزد ہوا۔ اسی لیے مولانائے روم نے فرمایا:

در دلِ ہر کس کہ از ایماں مزہ ست　　　روے و آوازِ پیمبر معجزہ ست

مشہور ہے کہ کسی صحبت میں جہاں علامہ اقبال بھی تشریف رکھتے تھے صفاتِ باری پر بحث ہو رہی تھی۔ جب لوگوں نے علامہ سے رجوع کیا، تو آپ نے کہا کہ خدا کی عظمت کی سب سے بڑی دلیل یہ ہے کہ اس نے محمدؐ سا عظیم انسان پیدا کر دیا۔

تمنائے دیرینۂ کردگار　　　بوے ایزد از خویش امیدوار

خیال نازک بھی ہے اور مزلۃ الاقدام بھی۔ تشریح نگار کو ڈر ہے کہ مبادا قدم پھسلے اور وہ سوءِ ادب کی دلدل میں جا گرے۔ بظاہر مطلب یہ معلوم ہوتا ہے کہ رسولِ پاک کی ذات

خالق کی دیرینہ آرزو تھی ۔ گویا اس کو اپنی ذات سے جو امیدیں وابستہ تھیں ۔ ان کا تحقق آنحضرت کے وجود سے عمل میں آیا ۔ دوسرے الفاظ میں یوں سمجھیے کہ جس طرح حسن آینہ جو اور تماشا طلب ہوتا ہے، حسنِ مطلق بھی اپنی جلوہ گری کی دید کے واسطے ایک آینے کا مقتضی تھا اور وہ "روشن آینۂ ایزدی" ذاتِ محمدی کے سوا اور نہیں ۔ ہماری ناقص رائے میں یہ نادر تخیئل اس انوکھے اسلوب کے ساتھ دوسرے شعرا کے یہاں ملنا مشکل ہے ۔

تن از نور پالودہ سرچشمۂ    ولے ہمچو مہتاب در چشمۂ

تنِ اطہر نور کا مصفا سرچشمہ ہے، جس کی مثال چاند کے عکس کی ہے جو چشمے میں نظر آئے یعنی اس عالمِ کثیف میں رہتے ہوئے بھی کثافتوں سے دور اور لطافتوں سے معمور، جیسے چاند پانی میں رہ کر پانی سے تر نہیں ہوتا ۔

بود در دنیا و از دنیا نبود

اس کے بعد فرماتے ہیں :

بہ رفتار صحرا گلستاں کنے    بہ گفتار کافر مسلماں کنے

بدنیا ز دیں روشنائی دہے    بعقبیٰ ز آتش رہائی دہے

بخوے خوش ازوہ کاہ ہمہ    بہ آمرزش امیدگاہِ ہمہ

لبِ نازنینش گذارش پذیر    جہاں، آفرینش سپارش پذیر

خبے قبلۂ آدمی زادگاں    نظرگاہِ پیشین فرستادگاں (انبیائے سلف)

کہ سائی (بلندی) دہِ نسلِ آدم بخویش    روائی دہِ نقدِ عالم بخویش

بلندی دہ کعبہ بالائے او    گرامی کن سجدہ سیمائے او

یمن روشن از پرتوِ روئے او    ختن لبہ چینِ گیسوئے او

ز خونے کہ در کربلا شد سبیل    ادا کرد وامِ زمانِ خلیل

یعنی کربلا میں آپ کے پیاروں کا جو خون بہایا گیا، وہ دراصل اس قرض کی ادائی تھی، جو حضرت ابراہیم کے زمانے سے واجب الادا تھا۔ آگے چل کر کہتے ہیں:

بہ معراج رایت بگردوں برے        بدیں شبروان بر شبیخون برے

معراج میں جو شرف آپ کو عطا ہوا، اس سے آپ کی رفعت کا عَلَم آسمان تک پہنچ گیا اور مدعیانِ باطل کو کامل ہزیمت نصیب ہوئی۔

معراج کا نام آنا تھا کہ شاعر کی فکرِ بلند جوشِ نشاط میں آسمان کے تارے توڑ لائی۔ ہوا یہ کہ

سخن تا دم از ذکرِ معراج زد        بہ من چشمکِ خواہشِ تاج زد

سخن نے (یہاں "تجسیم" کے طور پر سخن کو انسان فرض کیا ہے) معراجِ نبوی کا بیان کرتے وقت مجھ سے اشارۃً خواہش کی کہ آج تو اس مبارک تقریب کی خوشی میں میرے لیے ایک تاج ضرور ہے، شاید اس نے مجھے نادار سمجھ کر رسوا کرنا چاہا ہو، مگر میں نے اس کی فرمائش کو ٹالنا مناسب نہ سمجھا۔ چنانچہ میں نے طے کر لیا کہ منزلِ قمر سے خانۂ مشتری تک چھان ڈالوں، آفتاب کی کرنیں اور ستاروں کے ریزے چنوں، شبِ معراج (جس کی آج تعریف لکھنا ہے) کی نچھاور بٹور کر آسمان سے زمین پر لاؤں اور ان موتیوں اور جواہرات کا تاج بناؤں اور سخن کے حوالے کروں، تاکہ اس کا سر بلندی میں آسمان سے باتیں کرے۔ اب یہاں سے معراج کا بیان شروع ہوتا ہے:

معراج ۲۷ رجب سنہ ۱۲ بعثتِ نبوی کو ہوئی تھی۔ سبحان الذی اسریٰ بعبدہ لیلا۔ اور تاریخ مذکور کو آسمان پر چاند نہیں ہوتا۔ لہٰذا ہمارے شعرا نے اس "نورانی" رات کے تاریک ہونے کی بڑی نادر توجیہیں کی ہیں۔ مرزا غالب کا شبدیزِ قلم بھی اس تگ و دو میں کسی سے پیچھے نہیں رہا۔ فرماتے ہیں:

ہمانا در اندیشۂ روزگار        شبے بود سرجوشِ لیل و نہار

شبے دیدہ روشن کن دل فروز | نداجزاے خود سرمۂ چشمِ روز

وہ رات دیدہ و دل کو روشن کرنے والی تھی۔ اس لیے اگر اس کو دن کی آنکھوں کا سرمہ کہا جائے تو بیجا نہیں۔ آگے چل کر کہتے ہیں کہ وہ رات عید کی برکات کی فہرست تھی، جس پر اس قدر مدیں کھینچی تھیں کہ سفیدی نظر سے چھپ گئی تھی۔ ایسی راتیں ہر روز نہیں آتیں۔ ایک ہی دن تھا جس کو قسمت سے یہ رات ملی تھی۔ جب دن ڈوب گیا تو لیلاے شب نے رسمِ عرب کے مطابق اپنا محمل سجایا۔ سیاہ ریشمی برقع سے اس کا چہرہ یوں جلوہ گر تھا، جیسے پُتلی سے نورِ نظر۔ وہ ایک ماہوش دلبر تھی جس کے زیوروں میں آفتاب کی حیثیت محض ایک گوہر کی تھی۔ اگر زیور میں سے ایک گوہر کم ہو جائے تو اس سے اس دلبر کے حسن میں کیا فرق آئے۔ اس کی تابش کا یہ حال تھا کہ عجب نہ تھا کہ چشمِ کور اہلِ قبور کا حال دیکھ لے، یا مخلوق خطِ سرنوشت پڑھ لے، اس روز سے اگر رخسار کی تشبیہہ شب سے دینے کا دستور پڑ جاتا، تو بعید نہ تھا۔ غرض اسی طرح ۲۹ اشعار میں نئی نئی تشبیہات اور توجیہات پیش کرتے چلے گئے ہیں۔ یہی کیفیت تھی کہ پیش گاہِ ایزدی سے حضرت جبریلؑ حاضر ہوئے اور معراج کی نوید لائے۔

شعرا کا دستور ہے کہ جب شوخی پر آتے ہیں تو انبیا اور ملائکہ جیسی مقدس ہستیوں پر بھی طعن کر جاتے ہیں۔ غالب بھی مستثنیات میں نہیں، لیکن یہ ادب کا محل تھا۔ کہتے ہیں:

مہین پردہ دارِ درِ کبریا | کشایندۂ پردہ بر انبیا
ہمایوں ہماے پیام آورے | بہ آوردنِ نامہ نام آورے
روان و خرد را روانی بدو | نبیؐ را دمِ رازدانی بدو
اسیے نخستین خرد نامِ او | ز سر جوش نورِ حق آشامِ او
فروزاں بہ فرِ فروغِ یقین | چناں کز محمدؐ دل، از وے جبین

نوید کا مضمون سننے کے قابل ہے۔ حضرت جبریلؑ اس طرح عرض کرتے ہیں:

خداوندِ گیتی خریدارِ تست　　　شب است ایں، ولے روز بازارِ تست

روز بازار پینٹھ کے دن کو کہتے ہیں جبکہ گاؤں میں بڑی چہل پہل ہوتی ہے۔ مجازاً گرم بازاری رونق۔ یعنی چلیے، خدائے پاک آپ کا خریدار (طالب) ہے۔ اگرچہ اس وقت ہر طرف رات کی ظلمت ہے، مگر یہی آپ کے کمالِ عروج کی ساعت ہے۔ شعر کے زور اور آمد کی تعریف نہیں ہوسکتی۔ مصرعِ ثانی میں تو ضرب المثل بننے کی صلاحیت ہے۔

چنیں لنگرِ نازِ سنگیں چرا　　　نہ طور، اظہارِ تمکیں چرا

کساں جلوہ بر طور گر دیدہ اند　　　ز راہِ تو آں سنگ برچیدہ اند

یہ درست کہ دوسروں (مراد حضرت موسیٰ) نے طور پہ تجلیِ الٰہی دیکھی تھی، مگر آپ کی راہ سے ایسے روڑے (مراد طور) دور کر دیے گئے ہیں۔

بدورِ تو شد لن ترانی کہن　　　فصاحت مکرر نہ سنجد سخن

ترا خواستار است یزدانِ پاک　　　ہر آئینہ از لن ترانی چہ باک

آپ کے دور میں لن ترانی کی رسم پرانی ہوگئی۔ کیونکہ فصاحت تکرارِ کلام کو پسند نہیں کرتی۔ اس کے علاوہ جب خود خدا نے آپ کو بلایا ہے، تو لن ترانی کا کیا اندیشہ ہے۔

آگے دو شعروں میں شاعر نے عجیب بات عجیب پیرایے میں کہی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ انتقالِ ذہن حیرت انگیز ہے:

نگویم کہ یزداں ترا عاشق است　　　ولے زاں طرف جذبہ صادق است

جہان آفریں را خور و خواب نیست　　　تو فارغ بہ بستر چہ پیچی بالیست

شعرا اکثر اس قسم کے مضامین باندھتے آئے ہیں کہ (عاشق ہے خدا بھی تو رسولِ مدنی پر) مگر ایمان کی بات یہ ہے کہ عشق جس کو اطبا نوعٌ من الجنون کہتے ہیں، اس کی نسبت اس ذاتِ اقدس کی طرف اگر کفر نہیں، تو جہالت ضرور ہے۔ غالب کی سلامتِ طبع کی داد

دیکھیے کہ وہ 'عشق' کے ذکر سے تحاشی کرتے ہوئے صرف اتنا کہتے ہیں کہ حق تعالیٰ کی جانب سے طلب 'جذبۂ صادق' پر مبنی ہے (اس میں شک کیا ہے)۔ پھر کہتے ہیں کہ (خدائے پاک نہ سوتا ہے، نہ کھاتا ہے) آپ اطمینان سے کیا سو رہے ہیں۔ اٹھیے، آپ کو بلاتا ہے۔ آخری جملہ یعنی وہ نہ سوتا ہے 'نہ کھاتا ہے' بظاہر سوءِ ادب پر دال ہے، لیکن حضرت حق تعالیٰ شانہٗ کے بارے میں حقیقت نفس الامری سے متجاوز نہیں۔ جب کہ ھُوَ یُطْعِمُ وَلَا یُطْعَمُ [۲۲]۔ نیز لَا تَاْخُذُہٗ سِنَۃٌ وَّلَا نَوْمٌ [۲۳] خود اُس کا ارشاد ہے۔ اس مژدۂ جانفزا کے بعد فرستادۂ ایزدی نے آپ کی سواری کے لیے براق کی پیشکش کی۔ چند شعر براق کے وصف میں بھی ملاحظہ فرمائیے اور شاعر کی لطافت و بداعت کو سراہیے:

| | |
|---|---|
| بہ ہمچشمی ہور ساغر شُمے | بہ ہمدوشی حور گیسو دُمے |
| سبک خیزیش خندہ زن بر نسیم | کہ در جنبش انگیزد از گل شمیم |
| ہم از بادِ صبح سبک خیز تر | ہم از نکہتِ گل دل آویز تر |
| براق از قدم خار در راہ سوخت | پیمبرؐ بہ دم ماسوی اللہ سوخت |

براق کی گرم خرامی کا یہ حال تھا کہ راہ کے کانٹے جل گئے اور آنحضرت کے انفاس کی حرارت کی یہ کیفیت تھی کہ ماسوی اللہ کی ہستی تحلیل ہو کر رہ گئی۔

اس کے بعد مختلف آسمانوں کی سیر، ہر آسمان کے سیاروں کا نظارہ، سیاروں کی انفرادی خصوصیات کا فلکِ ثوابت پر بروج کا منظر اور آخر میں فلک الافلاک (عرش) کا بیان، طلسمات کا سا محیّر العقول سماں پیش کرتا ہے۔ تفصیل میں طوالت کا خوف ہے جستہ جستہ چند اشعار سن لیجیے۔

جب حضورؐ کی سواری فلک دوم پر پہنچی جو عطارد (منشی فلک) کا مسکن ہے تو وہ (عطارد)

---

۲۲- خدا سب کو کھلاتا ہے خود نہیں کھاتا۔ ۲۳- اس کو اونگھ اور نیند نہیں ستاتی۔ (قرآن مجید)

غالب کی شکل میں جلوہ گر ہو کر مدح سرا ہوا۔ گویا جو نعت عطارد کی زبان سے ہے، وہ دراصل خود غالب کی طرف سے نذرِ عقیدت ہے کیونکہ غالب اور منشیِ فلک ایک ہی ہستی کے دو نام ہیں:

کہ اے ذرۂ گردِ راہِ تو من — زخود رفتۂ جلوہ گاہِ تو من
نظر محوِ حسنِ خدا دادِ تو — ستم کشتۂ غمزۂ دادِ تو
خراجِ تو بر گنجِ گلشتائیاں — نثارِ تو پا رنجِ مشّائیاں
جہان آفرین را گرایش بتو — کنہ بخشی اش را نمایش بتو
سرِ من کہ بر خطِ فرمانِ تست — نجاتش ز دوراں بدورانِ تست
دریں رہ ستایش نگارِ توام — بہ بخشایش امید دارِ توام

آخری مرحلہ عرشِ معلّٰی کا تھا جس کے وصف میں شاعرِ بلند پرواز یوں زمزمہ سنج ہے:

زہے نامور پایۂ سر فراز — سرا پردۂ خلوتستانِ راز
سر رشتۂ نازش چون و چند — بہ پیوندِ ہستی بداں پایہ بند

یہ وہ مقام ہے جس کی عظمت کے روبرو کیفیتؔ و کمیّتؔ دونوں سپر انداختہ نظر آتی ہیں:

بود گرچہ برتر ز افلاکیاں — ولے لرزد از نالۂ خاکیاں
دلِ بینوائے گر آید بدرد — نشیند بداں پایۂ پاک گرد
صدائے شکستِ کمر گاہ مور — دریجاست ہیچ و دراں پردہ شور

گرچہ عرشِ الٰہی رتبے میں ملائکۂ مقربین سے بھی بلند ہے مگر ادھر کسی خاکی (انسان) نے فریاد کی، اُدھر وہ کانپ اٹھا۔ یہاں کسی غریب کا دل دکھا، وہاں اس کی فضا گرد آلود ہو گئی۔ چیونٹی جیسی حقیر مخلوق کیا اور اس کی پامالی کیا، زمین پر کسی کو خبر بھی نہیں ہوتی لیکن عرشِ اعظم پر اس سے ہنگامہ برپا ہو جاتا ہے۔

عرش سے بھی آگے وہ سالکِ منازلِ قرب بڑھتا ہے اور وہاں پہنچتا ہے، جہاں سے

جہت و مقام، زمان و مکان پیچھے رہ جاتے ہیں:

بہ الّا رسید و زِ لا در گذشت رسیدن زِ پیوندِ جا در گذشت

یہی وہ منزل ہے جہاں ایک طرف شاعر کا ناطقہ بند اور دوسری طرف شارح اپنی نارسائی کا گلہ مند۔ خود زبانِ سرمدی نے اس موقع پر اپنے موجز و معجز انداز میں کہا تو اس قدر کہا: فاوحیٰ الیٰ عبدہٖ ما اوحیٰ۔ یعنی مالک نے اپنے بندے کو وہ راز بتائے جو بتانا تھے۔

مثنویات کے بعد نعتیہ قصائد کا جائزہ لیجیے۔ نعت شریف میں غالب کے یہاں صرف ڈھائی قصیدے ملتے ہیں۔ دو خالصۃً نعت ہیں اور ایک نعت و منقبت میں مشترک۔ ان کے قصائد کو پڑھ کر ہر شخص اس نتیجے پر پہنچیگا کہ ان میں قصیدے کے تمام لوازم بدرجۂ احسن موجود ہیں۔ تشبیب کا زور، گریز کا لطف، مدح کا جوش اور حسنِ طلب کا ہوش۔ اور اس لحاظ سے یہ قصائد دربارِ اکبری کے شعرا کے قصائد سے پیچھے نہیں ہیں۔ ان کا حسنِ عقیدت اور زورِ طبیعت قدم قدم پر نمایاں ہے۔ پہلے قصیدے کی تمہید میں اپنے مصائب کا ذکر کرنے کے بعد حاسد پر طعن کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ آندھی جو غبارِ راہ کو اٹھائے پھرتی ہے، اپنے ہی ہنگاموں میں گرفتار ہوتی ہے، نادان سمجھتے ہیں کہ اسے غبار سے کدورت ہے۔ اسی طرح میں اپنے ہی حال میں مبتلا ہوں۔ حاسد ناحق میرا شکوہ گذار ہے۔ وہ لاکھ میرا ہم فن سہی مگر میں نے اپنی شاعری کی بدولت ننگِ ہم فنی کا داغ دھو دیا ہے۔ البتہ اس کو میری شہرتِ کمال سے جو دکھ پہنچا، اس کا قدرت کی طرف سے مجھے یہ بدلا ملا کہ دنیا کے سامنے عرضِ ہنر کرتا ہوں جو میرے لیے سزا سے کم نہیں ہے۔

چو باد نند کہ ہنگامہ سنج خویشتن است ستیزہ بودشش با غبارِ پنداری

ملالِ خاطرِ حاسد زمن بداں ماند کہ گردِ رہ بہ ہوا پیچد از سبکساری

چہ ننگ اگر بسخن ہمفن است چوں بسخن | زدودہ ام ز ورق داغ ننگ ہمکاری
مراکہ عرض ہنر دوزخ پشیمانی ست | ہمیں بس است مکافاتِ حاسد آزاری

اس کے بعد نہ صرف معاصرین بلکہ اسلاف پر اپنی برتری کا دعویٰ کرتے ہوئے۔ تم طراز ہیں :

شدآنکہ ہمقدماں راز من غبارے بود | ز رفتگاں بگذشتم بہ تیز رفتاری
مسیح شوکتِ عرفی کہ بود شیرازی | مشو اسیر زلالی کہ بود خوانساری
بہ سومنات خیالم درآئے تا بینی | رواں فروز برودوشہائے زناری
بساطِ روئے زمیں کارگاہ ارژنگی | بتانِ دیر نشیں شاہدانِ فرخاری

یعنی میری متخیلہ سومنات کے مندر سے مشابہ ہے، جس میں برہمنوں کے بر و دوش پر بتوں کی حسین مورتیاں (مراد خوبصورت خیالات) سجی ہوتی ہیں، جن کے جلوے سے روح منور ہو جاتی ہے۔

یہاں سے گریز شروع ہوتا ہے۔ کہتے ہیں کہ میری سانس سے دوزخ بھڑکتا ہے، جس کا مقصد یہ ہے کہ دشمنانِ نبیؐ کو جلاؤں اور میرے پیرہن سے جنت کی مہک آتی ہے جس کی وجہ یہ ہے کہ مجھے حضور کی مداحی کا شرف میسر ہے۔

شہنشہے کہ دبیرانِ دفترِ جاہش | بہ جبرئیلؑ نویسند عزت آثاری
عدو گسستے کہ زچاکِ کنارِ توقیعش | دو دیدہ تا دلِ خسرو جراحت کاری

آپ کے دفترِ جاہ کے منشی جب حضرت جبرئیلؑ کو خط لکھتے ہیں تو القاب میں "عزت آثار" تحریر کرتے ہیں۔ (قاعدہ تھا کہ سلاطین کی طرف سے امراکو فرامین میں "عزت آثار" کے لقب سے یاد کیا جاتا تھا)۔ آپ سے عداوت رکھنا مخالف کی ہلاکت کا سبب ہے۔ دیکھو اُدھر خسرو پرویز نے آپ کا نامۂ مبارک چاک کیا، اُدھر اس کے فرزند شیرویہ نے اس کا شکم چاک کر کے قصہ پاک کیا۔ پھر وحدت الوجود کی سرمستی چھا جاتی ہے اور کہتے ہیں کہ حضورؐ

کو حق تعالیٰ سے جدا نہ سمجھنا چاہیے۔

چناں بود کہ بہ بیند بخواب کس خود را　　　　ازو مشاہدۂ حق بعین بیداری

یکایک خیال آتا ہے کہ یہ بیراہروی کب تک! اب شرع کا سہارا لیتا اور قاعدے سے داد مدح کرتا ہوں۔ کعبہ آپ کی بساطِ عزت بننے والا تھا۔ جب ہی تو خالقِ عالم نے اس کا نگران اور جناب خلیلؑ نے اس کا معمار بننا قبول کیا۔

سخن یکے ست ولے در نظر ز سرعتِ سیر　　　　کند چو شعلۂ جوّالہ نقطہ پرکاری

آپ کی نعت کی بات ایک ہے مگر سب نے اپنی بساط کے مطابق نئے نئے پیرایے اختیار کیے ہیں، جیسے شعلۂ جوّالہ ایک نقطہ ہوتا ہے مگر گھمانے سے دائرہ بن جاتا ہے۔ آخر میں پھر مخالفوں کے جور و ستم کی شکایت ہے۔ یہ شکایت رسمی و روایتی نہیں معلوم ہوتی۔ انداز صاف بتا رہا ہے کہ واقعی اور حقیقی ہے۔ فرماتے ہیں کہ ان ظالموں نے ڈول اور رسی کو تو کنوئیں میں چھوڑ دیا اور کنوئیں کی مَن پر میرا سبو توڑ دیا ہے۔ لطف یہ ہے کہ میری تدبیر کے تیر سے وہ محفوظ ہیں اور میں الٹا مجروح۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تقدیر نے تیر کے پیکان کو سوفار کی خاصیت بخش دی ہے۔ دوسرا قصیدہ جو شکوہ و زور میں پہلے سے بڑھا ہوا ہے سنّت الشعرا کے مطابق فخر و تعلی سے شروع کیا ہے۔ تعلّی کے بعد بڑی خوبی سے اپنے ایامِ عیشِ رفتہ کو یاد کرتے ہیں۔ روانیِ کلام، شوکتِ بیان، الفاظ کا تقابل، مصرعوں کا توازن دیدنی ہے:

پیمانہ را بہ نرخِ چمن دادے بہار　　　　آئینہ را بموجِ شفق بستے نگار

شوقم جریدۂ رقمِ آرزوے بوس　　　　ذوقم قلمروِ ہوسِ مژدۂ کنار

از چشم و دل بہ مادِ مرا بود تاج و تخت　　　　اندنگ و لوبساطِ مرا بود پود و تار

دقتِ مرا روانی گوثر ہلدد آستین　　　　بزمِ مرا طراوتِ فردوس در کنار

ہموارہ ذوق دستی و لہو و سرور و شور　　　　پیوستہ شعر و شاہد و شمع و مے و قمار

اب دوسرا رخ بھی دیکھیے یعنی عُسرت بعد عشرت - اور حُور بعد الکوَر۔

اکنوں منم کہ رنگ بروئم نمی رسد | تا رُخ بخونِ دیدہ نشویم ہزار بار
نقشم بنامہ نیست بجز سرنوشتِ داغ | تا رم بجامہ نیست بغیر از تنِ نزار
پایم بگل زحسرتِ کشتِ کنارِ جوئے | خارم بہ دل زیادِ ہم آہنگیٔ ہزار
خوکردنم بہ وحشتِ شبہائے بیکسی | بردہ از ضمیر وحشتِ تاریکیٔ مزار
ہم تن زضعف وقفِ شکن ہائے بیحساب | ہم دل زرنج داغِ الم ہائے بیشمار

آگے والے اشعار سے پتا چلتا ہے کہ یہ قصیدہ دہلی کی جدائی اور سفرِ کلکتہ کی یادگار ہے۔

پیمودہ ام دریں سفراز پیچ وتابِ عجز | در ہر قدم ہزار بیابان و کوہسار
داغے بدل زفرقتِ دہلی نہادہ ام | کش غوطہ دادہ ام بہ جہنم ہزار بار
بخت از سوادِ کشورِ بنگالہ طرح کرد | برخویش رختِ ماتم ہجرانِ آں دیار

یعنی دہلی کے فراق میں میری قسمت نے سوادِ بنگالہ[۲۴] کی بدولت ماتمی لباس پہن رکھا ہے۔

گریز- آیا بود کہ از اثرِ اتفاقِ بخت | دیوانہ را بوادیٔ یثرب فتد گذار
مدح- ہم مزدِ سعی بخشم و ہم مژدہ سکوں | از بوسہ پائے خویش کنم بروش فگار

میرے پاؤں جو راہِ مدینہ میں چلے ہیں، ان کو سعی کا انعام اور سکون کا مژدہ دیتے ہوئے ہیں اس قدر چوموں کہ زخمی ہو جائیں - یہاں غالب نے نام پاک (احمد) سے ایک نکتہ نکالا ہے۔ کہتے ہیں کہ احمد سے اگر میم جو معبود اور عبد میں حجاب ہے، نکال دیں تو احد رہ جائے۔ اسم اقدس احد میں الف اللہ کا ہے اور ح + د جن کے اعداد ۸ + ۴ = ۱۲ ہوتے ہیں ائمۂ اہلِ بیت کی تعداد کی طرف اشارہ کرتے ہیں - مراد یہ ہے کہ حضرات ائمہ کا ظہور احمد سے ہے اور ان سب پر اللہ کا سایہ ہے:

---

۲۴- سواد آبادی اور سیاہی کو کہتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اہلِ بنگالہ کا رنگ سیاہی مائل ہوتا ہے۔

ہم گوہرِ ترا ز فروغِ خود آبرو — ہم صانعِ ترا بہ وجود تو افتخار
جنت بکارگاہِ ولائے تو حلہ باف — رضواں ببارگاہِ رضائے تو پیشکار
بے رخصتِ ولائے تو طاعاتِ مدعی — بیمزد، ہمچو کوششِ دہقاں بہ شورہ زار
بے عشرتِ رضائے تو اوقاتِ زندگی — تنگ و تبہ چو دیدۂ مور و دہانِ مار

آخر میں لکھتے ہیں کہ میرا جی چاہتا تھا کہ حضورؐ کی مدح کے شاہد کے جیب و دامن کو موتیوں سے بھر دوں اور سو کی بجائے سو ہزار ابیات معرضِ تحریر میں لاؤں، مگر ادب مانع آتا اور دعا کی جانب توجہ دلاتا ہے۔

اگلے قصیدے میں تعلّی شاعرانہ سے آغاز کیا ہے اور بتایا ہے کہ میرے کلام میں اور گوہر و لعل میں فرق کیا ہے۔

باں وایہ پرستاں زجواہر مشمارید — تلخابِ رگِ قلزم و خونابۂ کاں را
گوہر کدۂ راز بود عالمِ معنی — وز لفظِ گہر ریزہ بود وادی آں را

کیوں نہ ہو۔ آخر میں مدّاح کس کا ہوں!

دیں پایہ در آنست سخن را کہ ستایم — ممدوحِ خداوندِ زمیں را و زماں را

عام روایت ہے کہ جسمِ اطہر کا سایہ نہ تھا۔ غالب کہتے ہیں:

از فرطِ محبت کہ بدل جانِ جہاں داشت — نگذاشت قضا سایۂ آں سرورِ رواں را
نازم بہ کسانے کہ بہ تشبیہِ خمِ تیغ — دیدند برابروے تو ماہِ رمضاں را

قاعدہ ہے کہ مسلمان رمضان کا چاند دیکھ کر تلوار دیکھتے ہیں:

حکما خرقِ افلاک کے منکر تھے، مگر حضورؐ کے سفرِ معراج نے ان کے زعم کو باطل کر دیا:

رفتارِ تو آں کرد بافلاک زشوخی — کز چاک بود خندہ برافلاک کتاں را

اقتباسات خاصے طویل ہو گئے لیکن جی چاہتا ہے کہ آخر کے چند اشعار جن میں شاعر نے اپنی عمرِ گذشتہ کی کوتاہیوں کا ماتم کیا اور سچ مچ اپنا دل نکال کر رکھ دیا ہے مزید نقل کر دیے

جائیں ۔ یہ حصّہ نہایت مؤثر اور دل گداز ہے :

فریاد رسا داد و زبے برگیِ ایماں — کایں نخل بتاراجِ فنا رفت خزاں را

در خویشتن ایماں شمرم لیک ازاں دست — کاندرتنِ محبوب شمارند میاں را

میرے اندر ایمان تو ہے لیکن برائے نام، جیسے حسینوں کے جسم میں کمر۔

از عمرِ چہل سال بہنگامہ سر آمد — سرمایہ ببازیچہ تلف گشت دکاں را

(اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ قصیدہ ۱۲۵۲ھ میں سپردِ قلم کیا ہے جب غالب کی عمر ۴۰ سال کی تھی)۔

روز آخر و من سست پے و قافلہ بس دور — درباختہ ام از غمِ رہ تاب و تواں را

زیں روے کہ طاعت نکنم، لیک خداوند — از من نہ برد مایۂ آرایشِ خواں را

ہر گہ کہ خورم ناں، تنم از شرم گدازد — چندانکہ زخویش آب کشم دست و دہاں را

میری یہ کوتاہی کہ نفس، عبادت سے جی چُراتا ہے اور خدا کی یہ کریمی کہ اس پر بھی برابر رزق دیے جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب روٹی کھاتا ہوں تو شرمِ گناہ سے پانی پانی ہو جاتا ہوں۔

در جلوہ پرستم رخ و گیسوے صنم را — در شیوہ پسندم روش و کیشِ مغاں را

در قاعدۂ سجدہ سر از پا نہ شناسم — در روزہ زشوال ندانم رمضاں را

گیرم کہ نہادم بود از سجدہ لبالب — اے واے گر از ناصیہ جویند نشاں را

شرع آں ہمہ خود بین و من ایں مایہ سبکسر — کز ساقیِ کوثر طلبم رطلِ گراں را

مانا کہ میرا تمام وجود سجدے سے معمور ہے، لیکن اگر حشر میں پیشانی سے سجدے کا نشان مانگا گیا تو کیونکر بنیگی۔ شریعت تو اس قدر خود بین، اور میں ایسا نادان کہ ساقیِ کوثر سے جامِ شراب کی درخواست کر رہا ہوں۔ ساقیِ کوثر کا نام آتے ہی شاعر حضرت علیؑ کی منقبت پر، اور قصیدہ چند شعر کے بعد اختتام پر آگیا۔

غالب کی فارسی غزلیات میں نعت کا سرمایہ بہت کم ہے۔ صرف ایک غزل کے تین شعر اور ایک پوری غزل نعت میں ہے:

اے خاک درت قبلۂ جان و دلِ غالب — کز فیضِ تو پیرایۂ ہستی ست جہاں را

تا نامِ تو شیرینیٔ جاں دادہ بہ گفتن — در خویش فرو بردہ دل از مہر زباں را

بر امتِ تو دوزخِ جاوید حرام است — حاشا کہ شفاعت نکنی سوختگاں را

آپ کے نامِ مبارک نے میری گفتار میں روح کی سی شیرینی بھر دی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دل نے زبان کو پیار سے اپنے اندر سمو لیا ہے۔ میں جانتا ہوں کہ آپ کی امت پر خلود فی النار حرام ہے، اور یہ جب ہی ہو سکتا ہے کہ آپ کی شفاعت آڑے آئے۔ خدا نہ کرے کہ آپ ہم تباہ حالوں کی شفاعت نہ فرمائیں۔

ذیل کی پوری غزل نعت میں ہے اور جوشِ عقیدت، تاثیر اور سلاست میں نہایت بلند پایہ ہے۔ تقریباً ہر شعر میں کسی آیت یا حدیث کی ترجمانی کی گئی ہے، اور خوبی یہ کہ شعریت میں ذرہ بھر کمی نہیں ہے:

حق جلوہ گر ز طرزِ بیانِ محمدؐ است — آرے کلامِ حق بہ زبانِ محمدؐ است[25]

آئینہ دارِ پرتوِ مہر است ماہتاب — شانِ حق آشکار ز شانِ محمدؐ است[26]

تیرِ قضا ہر آئینہ در ترکشِ حق است — اما کشادِ آں ز کمانِ محمدؐ است[27]

دانی اگر بمعنیٔ لولاک وارسی — خود ہر چہ از حق است از آنِ محمدؐ است[28]

---

۲۵۔ (وما ینطق عن الھویٰ ان ھو الا وحی یوحیٰ) اپنی خواہش سے نہیں بولتے آپ کا کلام وحی الٰہی ہے جو آپ پر بھیجی جاتی ہے۔

۲۶۔ (اذا رُءوا ذُکر اللہ) اللہ والوں کی یہ شان ہے کہ ان کو دیکھ کر خدا یاد آتا ہے۔

۲۷۔ (ما رمیت اذ رمیت ولکن اللہ رمیٰ) آپ نے دشمنوں پر (خاک یا تیر) نہیں پھینکا بلکہ خدا نے پھینکا۔

۲۸۔ (لولاک لما خلقت الافلاک) اگر آپ نہ ہوتے تو میں آسمانوں کو پیدا نہ کرتا۔

ہر کس قسم بدانچہ عزیز است می خورد — سوگندِ کردگار بجانِ محمدؐ است [29]

واعظ حدیثِ سایۂ طوبیٰ فرو گذار — کاینجا سخن ز سرو روانِ محمدؐ است [30]

بنگر دو نیمہ گشتنِ ماہِ تمام را — کاں نیمہ جنبشے ز بنانِ محمدؐ است [31]

ور خود ز نقشِ مہرِ نبوت سخن رود — آں نیز نامور ز نشانِ محمدؐ است [32]

غالب ثنائے خواجہ بہ یزداں گذاشتم — کاں ذاتِ پاک مرتبہ دانِ محمدؐ است

یہاں بے محل نہ ہوگا اگر غالب کی تضمین جو انھوں نے قدسی کی مشہور و مقبول نعتیہ غزل پر کی تھی بغیر تشریح درج کر دی جائے۔ یہ تضمین صفائی اور روانی کے ساتھ مرزا کے استادانہ انداز کا عمدہ نمونہ ہے اور جیسا کہ تضمین کا اقتضا ہے۔ اصل اور مرزا کے مصرعے باہم پورے دست و گریبان نظر آتے ہیں۔ یہ خمسہ ان کے متداول دیوان میں موجود نہیں ہے [33]:

کیستم تا بخروش آورَدم بے ادبی — قدسیاں پیشِ تو در موقفِ حاجت طلبی

رفتہ از خویش بہ ایں زمزمۂ زیر لبی — "مرحبا سیدِ مکّی، مدنی، العربی"

"دل و جاں باد فدایت چہ عجب خوش لقبی"

اے کہ روے تو دہد روشنیِ ایمانم — کافرم کافر، اگر مہرِ منیرش خوانم

صورتِ خویش کشید است مصوّر دانم — "مِن بیدل بجمالِ تو عجب حیرانم

"اللہ اللہ چہ جمال است بدیں بوالعجبی"

---

۲۹ - (لعمرک انہم لفی سکرتہم یعمہون) — آپ کی جان کی قسم، منکر اپنی مستی میں مدہوش تھے۔

۳۰ - (ما رأیت احسن من النبی صلی اللہ علیہ وسلم) (ابو ہریرہ) — میں نے آنحضرتؐ سے زیادہ خوبصورت کسی کو نہیں دیکھا۔

۳۱ - (اقتربت الساعۃ وانشق القمر) — قیامت قریب آگئی اور چاند شق ہوگیا۔

۳۲ - (وکان الخاتم مثل زر الحجلۃ) — آپ کی مہرِ نبوت تخمِ کبک سے مشابہ تھی۔

۳۳ - ماخوذ از "حدیثِ قدسی" مجموعۂ مخمسات بر غزلِ قدسی۔

اے گلِ تازہ کہ زیبِ چمنی آدم را    باعثِ رابطۂ جان و تنی آدم را
کردہ دریوزۂ فیضِ تو غنی آدم را    "نسبتے نیست بذاتِ تو بنی آدم را"
"برتر از آدم و عالم، تو چہ عالی نسبی"

اے لبت را لبِ بوسے خلق ز خالق پیغام    روح را لطفِ کلامِ تو کند شیریں کام
ابرِ فیضی کہ بود از اثرِ رحمتِ عام    "نخلِ بستانِ مدینہ ز تو سرسبز مدام"
"زاں شدہ شہرۂ آفاق بہ شیریں رطبی"

خواست چوں ایزدِ دانا کہ بساطے از نور    گسترد در ہمہ آفاق چہ نزدیک و چہ دور
حکمِ اصدارِ تو در ارضِ عرب یافت صدور    "ذاتِ پاکِ تو چو در ملکِ عرب کرد ظہور"
"زاں سبب آمدہ قرآں بہ زبانِ عربی"

وسعتِ رخشِ تو اگر در دلِ ادراک گذشت    نہ ہمیں است کہ از دائرہ خاک گذشت
ہمچو آں شعلہ کہ گرم از سرِ خاشاک گذشت    "شبِ معراج عروجِ تو ز افلاک گذشت"
"بہ مقامے کہ رسیدی نہ رسد ہیچ نبی"

چہ کنم چارہ کہ پیوندِ خجالت گسلم    من کہ چوں مہرِ درخشاں نبود نورِ دلم
من کہ از چشمۂ حیواں نبود آب و گلم    "نسبتِ خود بہ سگت کردم و بس منفعلم"
"زانکہ نسبت بہ سگِ کوئے تو شد بے ادبی"

دل ز غم مردہ و غم بردہ ز ما صبر و ثبات    غمگساری کن و بنمائے بما راہِ نجات
دادِ سوزِ جگرِ ما چہ دہد نیل و فرات    "ما ہمہ تشنہ لبانیم، توئی آبِ حیات"
"رحم فرما کہ ز حد می گذرد تشنہ لبی"

غالبِ غم زدہ را نیست دریں غمزدگی    جز بہ امیدِ ولائے تو تمنائے بہی
از تب و تابِ دلِ سوختہ غافل نشوی    "سیدی انت حبیبی و طبیبِ قلبی"
"آمدہ سوئے تو قدسی پئے درماں طلبی"

قاضی عبدالودود

# جہانِ غالب

۱— انتخاب غالب، طبع اول، مرتبہ محمد عبدالرزاق مددگار صدر محاسب حکومت آصفیہ، مطبع چشتیہ حیدرآباد دکن ۱۳۴۲ھ صفحات ۴۲ جس میں وہ صفحہ جس میں نام کتاب وغیرہ ہے، وہ جس میں اشتہار ہے، اور وہ ۳ صفحے جن میں دیباچہ مرتب ہے، شامل ہیں۔ دیباچہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا واحد خطی نسخہ ڈاکٹر ضیاء الدین استاد دہلی کالج کے کتبخانے میں تھا، اور وقتِ تحریرِ دیباچہ "منشی سید سجاد ایم۔ اے۔" کی ملک تھا، نام کاتب و سالِ کتابت نامعلوم صفحات ۴۲، مسطر ۲۲ سطری۔ بظاہر نصف صدی قبل کا لکھا ہوا ہے، سرورق پر سرخ روشنائی سے "رقعہ ہای مرزا اسد اللہ خان عرف مرزا نوشہ" مرقوم ہے۔ نام مجوزۂ مرتب ہے۔ قیمت ۱۲ر

تمہید غالب ص ۱ و ۲: سطر ۱ "یہ کتاب دو باب (کذا) کی ہے، حقیقت اس کتاب کی یہ ہے کہ پہلے باب میں دو دیباچے "عبارات عالیہ" اور کئی لطیفے اور کئی مکتوب ہیں۔ اگر میرے لکھے ہوئے نہ ہوتے تو میں کہتا کہ بہت خوب ہیں۔ دوسرا باب اشعار کا ہے کہ وہ بھی کلام اس خاکسار کا ہے۔ اگر کوئی خط اردو زبان میں لکھا جائے ان اشعار میں سے شعر محل و مقام کے مناسب درج کیا جائے" کتاب نذرِ مکلوڈ صاحب فینانشل کمشنر پنجاب" اگر ان کے حکم سے چھاپی جائیگی تو صاحبانِ تازہ واردِ ولایت کے پڑھنے کے کام آئیگی" غالب نصر اللہ بیگ خان بہادر کا بھتیجا ہے، قصیدہ بذریعۂ لارڈ ایلنبرا وزیرِ اعظم تک پہنچا اور ملکۂ وکٹوریا کی خدمت میں پیش ہوا۔ اس کا مستحق ہے کہ

"کوئنس پوئیٹ" گنا جائے۔ رتبہ بڑھے نہیں، تو کم بھی نہ ہو۔ تمہید کے آخر میں ۲ شعر جن میں ملکوڈ کو دعا دی ہے۔ دیباچہ (ص ۲ تا د) گلزارِ سرور اور حدائق الانظار کے ہیں۔ ۱۱ رقعات ص ۶ تا ۱۴ ایسے ہیں اور وہ عبارات جن سے انگریزوں کے ناراض ہونے کا اندیشہ ہو سکتا تھا، نکال دیے گئے ہیں۔ دیباچوں کی طرح خطوط بھی پہلے چھپ چکے ہیں۔ دو نقلیں اور ایک لطیفہ ص ۱۴ تا ۱۶

"نقل" ۱: ایک مولوی صاحب نے وعظ میں کہا: جب تک شرابی کے منھ سے شراب کی بُو آتی ہے، اس کی دعا قبول نہیں ہوتی۔ میں نے کہا کہ شراب اسی وقت پی جاتی ہے، جب تندرستی، دولتمندی اور اطمینانِ خاطر ہو، یہ سب ہو، تو باقی کیا ہے، جس کے لیے دعا ہو۔

"لطیفہ": امیرؔ دو شنبے کو باغی داخلِ دہلی ہوئے، فتحِ دہلی کا دن بھی دو شنبہ، وہ ایک دوستوں نے اس اتفاق کا ذکر کیا، میں نے کہا کہ یوں تصوّر کرو کہ جس دن شکست کھائی، اسی دن فتح پائی۔

"نقل" ۲: بلیماروں کے محلّے میں میرا گھر تھا، اس کوچے میں، جہاں میں رہتا تھا، "پچاس ساٹھ آدمی کی بستی" ہوگی، سات آٹھ گورے دیوار پر چڑھ کر اس کوچے میں اتر آئے، سب کو اپنے ساتھ لے چلے مگر کسی کی بے حرمتی نہیں کی۔ راہ میں "سارجن" ملا، اس نے بعد صاحب سلامت پوچھا: کہ "مسلمان ہو" میں نے کہا آدھا، اس نے کہا کہ یہ کیا، میں نے جواب دیا کہ "شراب پیتا ہوں، ہیم ہوک (کذا) نہیں کھاتا"۔ وہ مجھے چاندنی چوک حافظ قطب الدین سوداگر کی حویلی میں جہاں کرنل برون (صحیح برن) صاحب مقیم تھے، لے گیا۔ انھوں نے مجھ سے صرف نام پوچھا، اوروں سے پیشہ بھی۔ مجھ سے کہا۔ بڑا تعجب ہے کہ تم "باوٹی" پر نہ آئے۔ میں نے اجازت لے کر جواب دیا: تلنگے دروازے سے باہر نکلنے نہیں دیتے تھے، اگر بات بنا کر نکل جاتا اور باوٹی کے قریب پہنچ جاتا تو پہرے والا گورا گولی مار دیتا۔ مانا کہ اس سے بھی بچ جاتا، مگر میری صورت دیکھیے، بوڑھا، پاؤں سے اپاہج، بہرا، لڑائی یا مشورت کے قابل نہیں، رہی دعا تو وہ تو گھر پر بھی کرتا رہا۔ کرنل ہنس کر بولے: اپنے نوکروں اور علاقہ داروں کو ساتھ لے کر گھر جاؤ، باقی اہلِ محلہ سے غرض نہ رکھو۔ انھیں دعا دیتا ہوا گھر آیا۔ اشعار ۳۱ ص ۱۶ تا ۱۹ ہے۔ کہ نہیں آتی ہیں....

مدعا کیا ہے، پھر ..... فوجداری ہی ہو ..... سر رشتہ داری ہے، پھر ..... زاری ہے، پھر ... جاری ہے، دل ..... روبکاری ہے، بوسہ ..... مال اچھا ہے، ان ..... حال اچھا ہے، پیوں ..... سبو کیا ہے، میری ..... دیلی ہوتی، خط ..... نام کے، منحصر ..... دیکھا چاہیے "پلادے اوک سے ساقی جو ہم سے نفرت ہے گلاس (دیوان میں پیالہ) گر نہیں دیتا نہ دے شراب تو دے" گو ..... مینا مرے آگے، کون ..... روا کرے کوئی، بھوک ..... بہار کے، غالب ..... اچھا کہیں جسے، واعظ ..... ظہور کے، سب ..... مہرباں ہو جائیگا، کہتے ..... پر کہے بغیر، ہم ..... خبر ہوتے تک، قاصد ..... جواب میں، وہ ..... گھر کو دیکھتے ہیں، رنج ..... آساں ہو گئیں، سیکھو ..... ملاقات چاہیے، کیا ..... زباں ہے، سپنس ..... بدلنے نہیں دیتی، ساتگیمری ..... قدر ہے۔ "خاتمہ" ص ۱۹: خدا سے دعا ہے کہ یہ میرے مربی اور محسن کو پسند آئے" ان کا نام دیباچے میں ہے، تو بار بار اس کا قلم سے نکلنا ادب سے دور ہے، خاتمہ اس شعر پر ہوتا ہے: "سب ..... مہرباں ہو جائیگا" اس کے بعد "غالب"

۲- انتخاب غالب طبع ۲: شائع کردہ اقبال اکیڈمی، تاچھورہ، لاہور، ۱۹۴۳ء اصل کتابت از ص ۹ تا ۴۸، اس نسخے میں دیباچہ مرتب طبع اول شامل ہے، اور ۲ صفحے اس سے پیشتر محمد شاہ ایم۔ اے سکرٹری اقبال اکیڈمی کے لکھے ہوئے عنوانِ ذیل سے ہیں: "ناشرین کی طرف سے" وہ لکھتے ہیں: اس انتخاب غالب کی خصوصیت یہ ہے کہ یہ مصنف کا اپنا انتخاب ہے جس سے اس کے منتخب (کذا) ذوق کا پتا چلتا ہے۔ علاوہ ازیں بعض تاریخی واقعات پر روشنی پڑتی ہے۔ نیز غالب کی سیرت و کردار اور اس کی ذہانت و فطانت کا ایک منقح تصور آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔

۳- ببر علیخان - دیوان کے نسخہ حمیدیہ کی ایک غزل کا مقطع ہے:

مسیح کشتۂ الفت ببر علیخان ہے کہ جو اسدِ تپش نبضِ آرزو جانے (ص ۲۱۶)

نسخۂ عرشی کی اشاریے میں "ببر علی خاں" حکیم" ہی، مکاتیب غالب کی ایک خط بنام کلب علی خان نوشتۂ ۵ اگست ۱۸۶۵ء میں ہی: "معجون طلای عنبری تقویتِ قلب میں مجوزۂ ببر علی خان مغفور، ورق طلا، عرق کیوڑہ، قند، کثرت اجزا اس ترکیب خاص میں ناپسند" حاشیہ نوشتۂ جناب عرشی: "اس قدر پتا چلتا ہی کہ یہ دہلی کی مشہور طبیب تھے ان کی بیٹے کا ذکر کسی تذکرہ میں بذیلِ شعرا دیکھا تھا، اور اس وقت اس سی یہ اندازہ کیا تھا کہ ببر علی خان آخر بارھویں صدی کی اہلِ علم میں تھی"۔ چونکہ اس عبارت میں نہ تذکری کا نام ہی نہ بیٹی کا نام و تخلص، اس کی مدد سی یہ پڑھنی والا بطور خود ان کی زمانی کی متعلق کوئی رائی نہیں قائم کر سکتا۔ مجموعۂ دہلی میں غالب کی ایک خط بنام محمد علی خان میں جو کلکتہ سی بھیجا گیا تھا، یہ الفاظ ہیں: "ہمراز در مدت العمر دو جا اتفاق نازش پدر خوانگی افتادہ است، یکی با میر ببر علیخان مغفور دیگر با حضور، ہر دو جا آثارِ عطوفتِ پدری با ستیفا معاینہ کردم، جناب مغفور نیز پس از روزی چند شیوۂ تحریر بر گردانده در القاب سہیم اخوی مخدومی میر وارث علیخان ساختہ بودند"۔ باغ دودر کی ایک خط بنام تفتہ میں جو آگرہ گیا تھا یہ ہی کہ "روشن گہر گرامی دودمان حکیم وارث علی خان میری حقیقی بھائی کی طرح ہیں، انھیں میرا سلام کہو، ہزار سلام ملاقات اور مراسلت نہ ہو، جب بھی دلی تعلق برقرار رہیگا۔ قریب بیقیں ہی کہ یہ وہی وارث علیخاں ہیں جن کا ذکر مکتوب اسمی محمد علیخان میں ہی۔ یہ بھی قریب بیقین ہی کہ ببر علیخان، بیٹی کی طرح حکیم ہوں، اور معجون انھیں کا مجوزہ ہو، مگر دہلی سی ان کا سروکار ثابت نہیں، اور غالب سے ان کی تعلق کی پیش نظر یہ نہیں کہنا چاہیے کہ اواخر مائتہ دوازدہم کی اہلِ علم میں تھی۔ ان کی عمر کا معتدبہ حصہ ماۃ ۱۳ میں بھی گزرا ہو گا۔

۴۔ ظہیر الدین علی کی نام سی قبل "مطاعی و مخدومی مولوی" اور اس کی بعد دامت برکاتہ" ایک خط میں جو بنام تفضل حسین خاں ہی، اور جس میں یہ خواہش ظاہر کی ہے کہ "پیچھای بانک" پر جو رسالہ غالب نی لوٹک بھیجا ہی، خود دیکھیں اور ظہور علی کو دکھائیں کہ یہ معلوم ہو کہ کیا کمال

کیا ہے۔ (باغِ دودر)

۵ — قاضی فصیح الدین بداؤنی۔ اسی خط میں جس کا ذکر ۴ میں ہے، ان کی بارے میں مرقوم ہے: مکرمی قاضی فصیح الدین بداؤنی را از آگرہ بہ دہلی گذار افتاد، چون شمارا دیدہ بود، وہم از آن انجمن میآمد ورودِ شما از ٹونک بہ متھرا و متھرا بہ اکبر آباد بمن باز گفت۔ این فرخندہ آیین را نیز چون خود ثناخوان و در ستایش با خویش ہمزبان یافتم" (باغ دودر)

۶ — جوزف جارج۔ غالب تفتہ کو ۱۷ نومبر ۱۸۵۰ء کی ایک خط میں لکھتے ہیں: "جانی بانکی لال را بخانۂ جوزف جارج کہ دوستِ دیرینۂ من است دیدہ ام" (باغ دودر)

۷ — نواب محمد حسن خان بہادر: اسی خط میں جس کا ذکر ۶ میں ہے غالب لکھتے ہیں:
"نواب محمد حسن خان بہادر کہ جرنیل صاحب گفتہ میشوند، لبسبیل ڈاک درین شہر آمدہ اند، و چون بدیدن ..... کالی صاحب ..... تشریف آوردہ اند، مرا نیز بدیدارِ خود شادمان کردہ اند، و با من از شما سخن راندہ و شمارا بسخنوری ستودہ اند از آنجا کہ بہ چھاؤنی فرود آمدہ بودند و راہ دور بود و من رنجور، دیدار آن فرخ تبار جز دو بار روزی نشد، و حسرتِ ہمسخنی و ہمانجمنی در دل ماند۔"

۸ — امراؤ بیگم۔ میکش کو نام کی ایک خط نوشتۂ پنجشنبہ ۵ جولائی = ۱۳ شعبان میں ہے: "امراؤ بیگم زوجۂ بادشاہ (بہادر شاہ) میرا نام الدین (خسر میکش) را جواب داد" (باغ دودر)

۹ — شاہ سمن خان و علی محمد خان رسالہ دار۔ میکش کی نام کی ایک مورخۂ ۵ صفر ۱۲۷۵ھ (یہ غلط، ۱۲۶۵ھ چاہیے) میں ہے: "شاہ سمن خان پسر علی محمد خان رسالہ دار کہ در لکھنؤ رسیدہ از منتسبان رضی الدولہ است، دریافتہ رقم میتوان کرد" (باغ دودر)

۱۰— سیّد اکبر علی - خط بنام میکش میں جو لکھنؤ گیا تھا، یہ عبارت ہے: "امروز کہ آدینہ چارم محرم است مخدومی و مولائی سیداکبر علی بدیدنِ من آمدہ بودند، گفتند کہ فردا کتابتی بغلانی میفرستم، من نیز این دو سہ سطر نگاشتہ بسیدِ ستودہ خوی سپردم تا در نوردِ نامۂ خود فرد پیچیدہ بشما فرستند۔ (باغ دودر)

۱۱— راجہ امداد علی خان بہادر - خط بنام میکش نوشتۂ ۲۵ صفر ۱۲۶۵ھ میں ہے:
تاریخ یمینی (مرتب کا قول ہے کہ خطی نسخے میں یمینی نہیں، یمنی) عجالۃً بہر قیمت کہ دست ہم داد خریدہ در مومیں جامہ پیچیدہ بعد ادای محصول بشما فرستادہ ام - بی تکلف از جانب خود بخدمت راجہ امداد علیخان بہادر پیشکش کنند و نام من نبرند - راجہ مرا چہ داند کہ من کیستم بیہدہ از من پروی سپاس چہ اہند، ممنونِ خودش سازند کہ ناموری شما بلند نامی من است و بس"۔ ایک دوسرے خط بنام میکش میں ہے، یہ نوشتہ ۲۴ فروری ۱۸۴۹ء ہے: تاریخ یمینی بھیجی اب تک رسید نہیں ملی (ایضاً)

۱۲— دیوان عارف - خط بنام جواہر سنگھ جوہر نوشتہ ۴ مئی ۱۸۵۴ء میں ہے:
"دیوان عارف بہ رای صاحب (مراد از پدر جوہر) سپردہ آمد، وا جلد ضیاء الدین احمد خان زر طلبیدہ اند ہر گاہ طلب خواہند کردادہ خواہد شد - این قدر زودی چیرا اگر دانستی کہ زود ہمی باید اداکرد، فرمانِ شما را کار بستی و یازدہ روپیہ فرستادمی" (باغ دودر)
یقین ہے کہ زین العابدین خان عارف کی دیوان کی بات ہے۔

۱۳— دیوان بیدل: خط بنام تفتہ مورخہ ۷ نومبر ۱۸۵۰ء میں ہے: "در ہنگامِ تماشای دیوانِ شما گفتہ ام کہ میرزا بیدل چون دیوان غزلیات ساز دادہ است، طرح آن ریختہ

است کہ در ہر زمین دو غزل انشا کند، و آن ہر دو غزل را کہ در یک ردیف و قافیہ باشد، غزل دیگر از زمین دیگر در میان داده بر صفحہ نقش زند، و از بای بسم اللہ تا تای تمت ہم بدین ہنجار رہ سپرده است۔ چہ خوش باشد کہ دیوانِ شما نیز ہمین روش داشتہ باشد گویی ہمان شد کہ ما غورسند بودیم۔" (باغ دودر)

۱۴ — مولوی امتیاز خان۔ قاضی عبدالجمیل کے نام کے خط مورخہ ۲۰ نومبر ۱۸۵۵ء میں ہے: "مولوی امتیاز خان... کا میرے ہاں آنا اور میرا اس وقت مکان پر موجود نہ ہونا، واللہ... بڑا رنج ہوا۔ اگر... ملیں تو میرا سلام کہیےگا اور میرا ملال ان سے بیان کیجیےگا" (عودِ ہندی)

۱۵ — "خلیفہ حسین علی... رامپور میں مجھ سے ملے ہونگے، مگر واللہ مجھ کو یاد نہیں... چونکہ میں دلی میں ہوں اور وہ رامپور گئے ہیں تو البتہ وہ آپ کے پیام جو ان کی زبان کی تحویل تھے بدستور ان کی تحویل میں رہے اور مجھ تک نہ پہنچے۔" (عودِ ہندی)

۱۶ — احمد حسین خان بن سردار خان بن دلاور خان، غلام حسین خان بن مصاحب خان کے نواسے تھے۔ غالب ۱۸۶۱ء کے ایک خط بنام مجروح میں لکھتے ہیں کہ یہ پانی پت کے رُوسا میں ہیں... "قوم، معاش، طریق، عمر، لیاقتِ ذاتی، طبیعت کے ڈھنگ مفصل از روی تحقیق تحریر کرو۔" (عودِ ہندی)۔

۱۷ — حکیم سلامت علی خان کے متعلق غالب نے محمد علیخان کو کلکتہ سے لکھا تھا کہ اگر آپ

التفات حسین خاں سے واقف نہ ہوں، تو ان سے خط منگوا کر بھیج دیں۔

۱۸ا — سید علی حسن خان ۔ مجموعۂ دہلی ہیں جس کے متعلق میرا مقالہ اردو کراچی کی غالب نمبر میں شائع ہوگا، دو خط سید افضل علی تحصیلدار پرگنۂ بدوساو کالنجر ضلع باندا کی بنام منشی سید علی حسن خان ہیں جن میں سے ایک نوشتہ ۲۹ اگست ۱۸۷۱ء کی، ایک لفافے پر جو عبارت ہو وہ بھی اس میں منقول ہے: " بسامی خدمت لطف (کذا) درجت مخدوم و معظم نیاز مندان، مصدرِ لطف و کرم جناب منشی سید علی حسن خان صاحب زاد مجدکم العالی، ... اخلاص افضل علی عفی عنہ "... مجموعۂ مذکور کی بالکل آخر میں یہ انگریزی عبارت ہے:

"WRITEN (SIC) BY MOONSHEE ALLY HASSAN OF MOUZAH KANRA"

انگریزی عبارت نہ جانے کس کی قلم سے ہے، اس میں جو منشی علی حسن ہیں وہی منشی سید علی حسن خان معلوم ہوتی ہیں جن کی نام کی دو خطوں کا ذکر اوپر آیا ہے۔ دونوں ایک ہیں، تو سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا کاتب اور جامع ایک ہی شخص ہے؟ قرینہ ایک ہی ہونے کا ہے۔

۱۹ا — امیر بیگ خاں نواب ذوالفقار بہادر باندا کی نام غالب نے ایک خط کلکتہ سے محمد علی خان کی پاس بھیجا تھا کہ دیکھ کر مکتوب الیہ تک پہنچا دیں۔ (مجموعۂ دہلی) ذوالفقار بہادر اوزبک جان (غالب کی ماموں کی بیٹے" اور رضاعی بھائی) کی خالہ زاد بھائی تھے۔

۲۰ — گوسی خانساماں و مٹھائی (کذا) و میاں رمضان ۔ غالب بنارس میں حویلی مٹھائی و میاں رمضان میں جو حویلی گوسی خانساماں کی قریب محلۂ نورنگ آباد میں سرای نورنگ آباد کی عقب میں تھی، ٹھہرے تھی۔ غالب، جس خط میں یہ باتیں ہیں (اسمی محمد علیخاں، بنارس

سے لکھا گیا تھا) اسی میں لکھتے ہیں: "در زاویۂ کہ فرود آمدہ ام، کلبۂ پرزینت کہ خودش بردمن چراغ محتاجست، و خرابہ اش فارغ از پرسش وجہ، چوں دہِ ویراں از بیم خراج، نہ بازار نامیہ، در پہلویش، نہ قصرِ محتشمی در برابرش" (مجموعۂ دہلی)

۲۱ — حافظ نظام الدین کا ذکر انور الدولہ شفق کے نام کے ایک خط میں ہے جو اس بنا پر کہ اس میں ۶۱ برس اقربای سبھی کی ستم اٹھانی کا ذکر ہے، ۱۲۷۳ھ کا لکھا ہوا ہونا چاہیے:
"شاہ اسرار الحق کو آپ کا اور حافظ نظام الدین صاحب کا خط بھجوا دیا، ہفتہ بھر بعد جواب مانگا، جواب دیا کہ اب بھیجتا ہوں۔ دس بارہ دن ہوئے کہ حضرت خود تشریف لائے ... کہا کہ کل بھیج دونگا، اس کو آج قریب دو ہفتے کے عرصہ ہوا، ناچار ان کے جواب سے قطع نظر کر کے ..... یہ چند سطریں لکھیں ... حافظ جی صاحب کو میری بندگی کہیئگا اور یہ خط ان کو پڑھوا دیجیئگا" (عودِ ہندی)
جناب فاضل کرم مرتبہ عودِ ہندی کی اشاریے سے معلوم ہوتا ہے کہ حافظ نظام الدین اور میاں نظام الدین پسر کالے صاحب ایک ہیں، میری نزدیک دو مختلف شخص ہیں۔

۲۲ — حسن علی و جان محمد۔ میر فتح علی اردوی معلی کی ایک خط بنام شہاب الدین احمد خاں نوشتہ ۲۴ ستمبر ۱۸۶۱ء میں ہے:
"حسن علی .... سید ہیں، دوا سازی میں یگانہ، رکابداری میں یکتا، جان محمد ان کا باپ ملازم سرکارِ شاہی تھا۔ اب ان کا چچا میر فتح علی ۱۵ روپے مہینے کا الور میں نوکر ہے ... ان سے کہا گیا کہ پانچ روپیہ مہینا ملیگا، اور لوہارو جانا ہوگا۔ انکار کیا کہ ... کیا کھاؤنگا، یہاں ..... کیا بھجواؤنگا۔ جواب دیا گیا کہ سرکار بڑی ہے۔ اگر کام ... پسند آیا تو اضافہ ہو جائیگا۔ اب وہ کہتا ہے کہ خیر توقع پر ... قبول کرتا ہوں، مگر

دونوں وقت روٹی سرکار سے پاؤں ..... حق بجانب اس .....کرے .... اب یہ کہتا ہے کہ دو ماہہ مجھے پیشگی دو، تاکہ کچھ کپڑا لتا بناؤں اور کچھ گھر میں دے جاؤں، راہ میں روٹی اور سواری سرکار سے پاؤں، تو یہاں بھی حق بجانب سائل کے جانتا ہوں مگر کچھ کہہ نہیں سکتا۔

••

سید مسعود حسن رضوی ادیب

# خطوطِ مشاہیر بنام ولایت و عزیز صفی پوری شاگردِ غالب

(اس مقالے کا ماخذ سوانح اسلاف مصنفہ محمد عزیز اللہ شاہ عزیز معروف بہ منشی ولایت علی خاں ولایت ہے۔ یہ کتاب ۱۲۲۱ھ میں لکھی گئی اور بعض مضامین کے اضافے کے ساتھ ۱۲۴۶ھ میں ادبی پریس، لکھنؤ میں چھپی۔ 'خواب و خیالِ دنیا' اس کا تاریخی نام ہے۔ اس کتاب کا ایک حد درجہ خستہ و بوسیدہ نسخہ مفتی مولوی محمد رضا انصاری فرنگی محلّے کے پاس موجود ہے۔ ادیب)

ادیبوں اور انشا پردازوں کا ایک خاندان شاہانِ اودھ کی قدر شناسیوں کی بدولت کئی پشتوں تک اعزاز و امتیاز کی مسند پر متمکن رہا۔ منشی فیض محمد فائض شاگرد مرزا فاخر مکیں آصف الدولہ کے عہد میں ان کے وزیر حیدر بیگ خان کے پیش دست تھے۔ ان کے بیٹے امیر الانشا رونق علی خان رونق سعادت علی خان کے عہد میں منشیوں میں ملازم ہوئے اور ترقی کر کے غازی الدین حیدر کے عہد میں بیت الانشا کے سر دفتر یعنی میر منشی ہو گئے اور اُمرا میں شمار ہونے لگے۔ ان کے چھوٹے بھائی منشی دانش علی نصیر الدین حیدر کے اتالیق تھے۔ منشی رونق علی خان کے بعد ان کے بیٹے منشی ثابت علی خان کو نصیر الدین حیدر نے امیر الانشا میر منشی ثابت علی خان بہادر خطاب دیا۔ محمد علی شاہ کے عہد میں بھی وہ معزز و ممتاز رہے۔ ان کے بعد محمد علی شاہ نے ان کے بیٹے منشی یحییٰ خان کو اخبار گشتی کا جو اخبار ڈیوڑھیات بھی کہلاتے تھے، داروغہ مقرر کر کے خلعت سے سرفراز کیا۔ تین سو

ہرکارے ان کے ماتحت تھے، جن میں سے دس بیس ان کی پالکی کے ساتھ یا ان کے مکان پر حاضر رہتے تھے، باقی بادشاہی مکانوں کی ڈیوڑھیوں اور شاہزادوں، نوابوں اور عہدہ داروں کے دروازوں پر حاضری دے کر شہر میں گشت کیا کرتے تھے اور قابل عرض واقعات داروغۂ اخبار (یعنی منشی یحییٰ علی) تک پہنچاتے تھے۔ داروغہ کے متصدی ان کو قلم بند کرتے اور وہ خود لے جاکر بادشاہ کے حضور میں پیش کرتے تھے۔ امجد علی شاہ کے عہد میں ان کا یہی عہدہ رہا مگر کوئی خطاب نہ ملا۔ واجد علی شاہ نے ان کی ذاتی تنخواہ مقرر کی۔

منشی یحییٰ علی خان کے چھوٹے بھائی منشی محمد باقر علی خان بڑے زبردست انشا پرداز تھے۔ جب محمد علی شاہ نے حسین آباد تعمیر کیا، تو انھوں نے اس کی صفت میں ایک رسالہ "نزہت کدہ" لکھ کر بادشاہ کی خدمت میں گزرانا۔ بادشاہ نے اس کو پسند کر کے اس کی پیشانی پر اپنے قلم سے یہ حکم لکھ دیا "شرف الدولہ بہادر عہدہ تجویز نمایند" شرف الدولہ خود عربی و فارسی کے فاضل تھے۔ انھوں نے باقر علی خان کو کچہری وزارت میں بلا کر اپنے سامنے بٹھا کر تین مضمون دیے اور بادشاہوں کی طرف سے بادشاہوں کو نامے لکھوائے۔ ان ناموں کو دیکھ کر ان کو فکر ہوئی کہ یہ باپ دادا کی جگہ پائیں اور بیت الانشا کے سردفتر مقرر کیے جائیں۔

عہدِ شاہی میں لکھنؤ میں مشاعروں کی طرح مناثرے بھی ہوا کرتے تھے۔ ایک دن راجا لال جی کے یہاں مناثرہ ہوا۔ شعبان کا مہینا تھا۔ نثاروں نے شب برات کی صفت میں نثریں لکھیں۔ مولوی احسان اللہ ممتاز اس زمانے میں بے عدیل نثار سمجھے جاتے تھے۔ وہ بھی دو نثریں لکھ کر لائے تھے۔ باقر علی خان نے تین نثریں پڑھیں، جن کو سننے کے بعد مولوی صاحب نے کہا: باقر علی اب ہم اپنی نثریں نہ پڑھینگے۔ تمھاری نثروں کے آگے ان کو فروغ نہ ہوگا۔ ان کا یہ کہنا سن کر کسی نے اپنی نثر نہ پڑھی اور صحبت ختم ہوگئی۔

تدبیر الدولہ منشی مظفر علی اسیر بھی اس صحبت میں شریک تھے۔ ان کے منہ سے بے ساختہ نکلا کہ اگر یہ شخص زندہ رہا تو بہتوں کا چراغ گل کر دیگا۔

باقر علی خان جب وہاں سے واپس آئے، تو ان کو بخار تھا۔ پھر دق کا مرض ہو گیا اور سال بھر کے بعد انتقال کیا؛ عہدہ پانے کی نوبت نہ آئی۔ انتقال کے وقت پورے تیس برس کے تھے۔

"اس خاندان کو اجازت بے پروانگی ہمیشہ سے رہی۔ یعنی جب بادشاہ محلات میں ہوں یا باہر جس مکان میں بیٹھے ہوں، عرض معروض کی ضرورت نہ تھی، یہ لوگ بے روک ٹوک جاتے تھے۔" منشی یحییٰ علی کا واجد علی شاہ کے عہد میں کوئی عہدہ نہ تھا، مگر تنخواہ خاندانی اور اجازت بے پروانگی بدستور تھی۔" (سوانح اسلاف : ۴۰)

منشی یحییٰ علی کے فرزند رشید ولایت علی بھی فارسی کے زبردست ادیب اور انشا پرداز تھے۔ مگر وہ ابھی کمال کی منزل کو نہ پہنچے تھے کہ اودھ کی شاہی کا خاتمہ ہو گیا۔ ان کا قیام قصبۂ صفی پور ضلع اناؤ میں رہا۔ وہ شاہ خادم صفی محمدی کے مرید اور سجادہ نشین ہو گئے۔ ان کا تخلص پہلے ولایت تھا، پھر عزیز ہو گیا۔ تخلص کی تبدیلی کے بارے میں وہ خود لکھتے ہیں:

> "پہلی تصنیفات میں سب جگہ میرا تخلص ولایت ہے۔ ۱۲۸۶ھ میں حضرت مرشد برحق نے مجھ کو فقیر کیا اور عزیز اللہ شاہ نام رکھا۔ جب سے میں نے تخلص بھی بدل ڈالا۔ اب عزیز تخلص ہے اور بعض مقام میں دونوں۔" (سوانح اسلاف : ۱۱۸)

یہ تمام حالات، جیسا کہ ابتدا میں بتایا جا چکا ہے، ولایت و عزیز کی کتاب "سوانح اسلاف" سے لیے گئے ہیں۔ انھوں نے کتاب کا خلاصہ، کے عنوان سے ایک مسدس لکھا ہے اس کے چند بند نقل کیے جاتے ہیں:

کس درجہ کارخانۂ دنیا ہے بے ثبات | دیکھا تو اک طلسمِ تحیّر ہے کائنات
ہر صبح اور دن ہے تو ہر شام اور رات | جو ایک حال پر ہے وہ ہے بس خدا کی ذات

حیرت ہو آدمی کو، اگر کچھ بھی غور ہو
سمجھے خیال کر کے، تو حالت ہی اور ہو

مُدّت سے لکھنؤ میں ہمارا مکان تھا | ممتاز چند پشت سے سب خاندان تھا
بازار خاص اور درِ دولت نشان تھا | گویا کہ اس زمین پر اور آسمان تھا

ہو کر تباہ آکے صفی پور میں رہے
کہتے ہیں دل میں ہم بھی، کبھی لکھنؤ میں تھے

آبائے نیک نام دبیرانِ شاہ تھے | سب راز دارِ خسروِ صاحب کُلاہ تھے
مشہور تھے، امیر تھے، باعزّ و جاہ تھے | ہمدم تھے بادشاہ کے اور خیر خواہ تھے

اب ہم حقیر ہو کے نگاہوں سے گر گئے
چاروں طرف سے گردشِ گیتی میں گھر گئے

شاہِ اودھ کہاں ہیں، کہاں ہے وہ تاج و تخت | وہ لکھنؤ کہاں ہے، کہاں ہیں وہ اہلِ بخت
یغما ہوئے خزانے، تو غارت ہوئے وہ رخت | نازل ہوئی فلک سے اودھ پر بلائے سخت

ہم کیا ہیں، کیسے کیسے تباہی میں پڑ گئے
شاہ اور شاہ کے سب اعزا بگڑ گئے

یارب، وہ بادشہ کی سواری کدھر گئی | وہ لکھنؤ سے بادِ بہاری* کدھر گئی
ہے ہے عزیز! عقل تمھاری کدھر گئی | کہتے نہیں کہ عمر ہماری کدھر گئی

طفلی سے تم جوان ہوئے، پیر ہو گئے
گویا کہ انقلاب کی تصویر ہو گئے

---

* بادِ بہاری واجد علی شاہ نے اپنی سواری کا نام رکھا تھا۔

ولایت و عزیزؔ غالب کے شاگرد تھے۔ انھوں نے "غالب دہلوی سے اصلاح لینے کا حال" یوں لکھا ہے:

"معاش کی سرگردانی میں سندیلے پہنچا۔ جیسا اوپر گزر چکا، چودھری حشمت علی مرحوم کے یہاں مولوی لیاقت حسین، چودھری محمد عظیم، چودھری نصرت علی، چودھری رضا علی وغیرہم کو پڑھاتے تھے۔ نثر و نظم کے سبب سے مجھ پر مہربان ہوئے اور صلاح دی کہ دہلی میں اسداللہ خاں غالب فارسی کے استاد ہیں ان سے رسم کتابت جاری کرنا چاہیے کہ اصلاح کلام قبول کریں۔ مجھ کو تنگیٔ معاش سے کچھ یاد نہ تھا۔ ان کے کہنے سے پرانا حال یاد آیا۔ وہ یہ ہے کہ واجد علی شاہ کے عہد میں، جب میں نو دس برس کا تھا، سید احمد حسین میکش تخلص جوان خوبصورت غالب کے شاگرد لکھنؤ میں آئے تھے اور جناب والدِ ماجد مغفور اور عمِ مرحوم منشی احمد علی سے اور ان سے نہایت رابطہ تھا اور اکثر یہیں بیٹھے رہتے تھے اور غالب نے یہ قطعہ اپنے دیوان میں لکھا ہے:

تا میکش و جوہر دو سخنور داریم | شانِ عجب و شوکتِ دیگر داریم
در میکدہ پیر یم کہ میکش ز ماست | در معرکہ تیغیم کہ جوہر داریم

اور عمِ مرحوم منشی احمد علی نے ان کی چار غزلیں ایک بیاض پر لکھ لی تھیں ان میں سے ایک کا مطلع یہ ہے ؎

جاں بسکہ بجاں زیارب آید | ناچار بپرسش لب آید

جب یہ سب باتیں یاد آئیں، ان کے پتہ سے غالب کو خط لکھا اور انھوں نے قبول کیا اور لکھا کہ میکش کو گوروں نے مار ڈالا اور تاسف ظاہر کیا۔ پھر تین سال یا کچھ زیادہ میں اپنا کلام بھیجتا رہا۔ اس میں کی چند غزلیں

'دیوان ولایت' میں ہیں۔ الّا میں نے اب نظرِ ثانی سے سب کو اپنی مرضی
کے موافق کر لیا ہے اور اصلاح والے اشعار بدستور ہیں اور 'پنج رقعہ' بھی
بھیجا تھا۔ اس میں کہیں ایک حرف نہیں بنایا اور مکرّر لکھا کہ اس میں
کہیں بنانے کی گنجایش بالکل نہیں اور انھیں دنوں میں یہ خبط ہوا کہ
'فسانۂ عجائب' کو تمام و کمال فارسی میں نظم کیا اور اس کو بھی بھیجا۔ غالب
نے عذر لکھا کہ یہ کتاب بڑی ہے اور میری عمر باسٹھ برس کی ہے۔ آنکھیں
کام نہیں دیتیں اور دل اور دماغ دونوں ضعیف ہیں۔ میں نے لکھا
کہ اگر آپ نہ بنائینگے، تو میں چاک کر ڈالونگا۔ پھر یہی کہا اور ان کو لکھا کہ
آپ ہی چاک کر ڈالیے۔ مگر انھوں نے چاک نہیں کیا۔ اپنے ایک شاگرد
کو دے دیا۔ پھر واللہ اعلم کیا انجام ہوا، اور جب انھوں نے عذر لکھا
میں نے زیادہ تکلیف دینا مناسب نہ جانا اور غور و فکر سے کہنے لگا اور
سنہ بارہ سو اسّی (۱۲۸۰ھ) کے بعد آپ ہی اپنے کلام کا معترض بن گیا
پہلا دیوان فارسی بالکل چاک کر ڈالا۔ اس میں کی ایک غزل 'دیوان ولایت'
میں ہے، وہ بھی پوری نہیں۔"

ولایت و عزیز کا زیادہ وقت شاعری اور نثر نگاری میں صرف ہوتا تھا۔ فارسی اور اردو
نثر و نظم میں چھوٹی بڑی، ۳۰ کتابیں ان کی تصنیف سے ہیں۔ ان کتابوں کی طباعت اور
اشاعت کے بارے میں وہ تحریر فرماتے ہیں:

پہلے بھی میری دو چار کتابیں چھپ چکی تھیں مگر اس کے بعد عجیب سامان
ہوا کہ سید اشرف علی صاحب ڈپٹی کلکٹر، جو رئیس صفی پور ہیں . . اور مجھ
سے اور ان سے کوئی راہ و رسم نہ تھی، ایک دن خود بخود میرے پاس آئے
اور . . میرے کلام کو چھپوانے اور مشہور کرنے پر مستعد ہوئے، اور تمام

ہندستان میں کوئی مطبع اور کوئی انگریزی مدرسہ اور کوئی اخبار نہیں چھوڑا، اور نہ کوئی ریاست باقی رکھی کہ جس میں اپنا روپیہ خرچ کرکے میری کتابیں نہیں بھیجیں۔ اپنی ناموری کے ساتھ مجھ کو بھی مشہور کر دیا۔ اور اگرچہ ان کا مذہب اثنا عشری ہے مگر ایسی کوشش میرے نامور کرنے کے لیے کی کہ میرے کسی ہم مذہب نے آج تک نہیں کی بلکہ عُشرِ عشیر بھی نہیں کی اور نہ کریگا۔ .. اللہ ان کو کامیاب رکھے اور ان کے ہر کام کا انجام بخیر کرے۔ (سوانح اسلاف: ۱۵۸)

حضرت ولایت وعزیز اپنے زمانے کے ارباب علم وہنر کو اپنی تصنیفات کا ہدیہ بھیجا کرتے تھے۔ جیسا کہ انھوں نے خود بیان کیا ہے، اس سلسلے میں جو خطوط ان کو موصول ہوتے تھے، وہ 'سوانح اسلاف' میں شامل کر دیے ہیں۔ یہاں وہ بیان اور ان خطوں میں سے چند خط مع عنوانات درج کیے جاتے ہیں:

## اپنی تصنیفات کا ہدیہ بھیجنا اور اس وقت کے ارباب علم وہُنر کا داد دینا

"واجد علی شاہ کے عہد تک دفتر زبان فارسی میں تھا۔ اس وجہ سے ہر شخص فارسی کا شائق تھا اور سب لوگ اپنی اولاد کو فارسی پڑھواتے تھے اور اگرچہ قابل اور لائق لوگ ہر وقت میں کم ہوتے ہیں، مگر عہدِ شاہی تک ہزاروں فارسی داں ملکِ اودھ میں تھے۔ اب فارسی ملکِ ہند سے مفقود ہو گئی۔ کہیں کہیں کوئی سُنا جاتا ہے۔ وہ بھی غور کرنے سے پورا نہیں سمجھا جاتا۔ بہرصورت میں نے جس جس کو اس وقت کے قابل لوگوں میں قابل یا صاحب علم یا فارسی کا سمجھنے والا سُنا اپنی نظم ونثر کی کتابیں بھیجیں۔ ان سب کے جوابات کو درج کرتا ہوں اور ان سب تحریروں میں فارسی گوئی

کی نظر سے میرے اُستاد غالب دہلوی کی تحریر میرے نزدیک مسلّم تر ہے اور تبحّر اور علم کی نظر سے مولانا عبدالحق صاحب خیر آبادی کی نگارش اس سے زیادہ تر ہے اور اگر کوئی سمجھے اور خود پسندی اور حسد کو دخل نہ دے، تو ان کا اتنا لکھنا کہ آپ کی انشا پردازی میں کچھ شک و شبہ نہیں اور میری تحریر کو گوہرِ گراں بہا کہنا ایسا ہے کہ اگر سب قابلانِ ہند ثنا گوئی کریں تو مقابل نہیں ہو سکتا۔

## "استادی غالب دہلوی کا خط"

خاں صاحب عنایت مظہر سلامت۔ آپ کا مہربانی نامہ آیا۔ اوراقِ پنج رقعہ نظر افروز ہوئے۔ خوشامد فقیر کا شیوہ نہیں۔ نگارش تمھاری پنج رقعۂ سابق کی تحریر سے لفظاً و معناً بڑھ کر ہے۔ اس میں یہ معانیِ نازک اور الفاظِ آبدار کہاں! مگر ایک امر سے تمھیں آگاہ کرتا ہوں کہ یہ نثر ظہوری کی نہیں ہے، ارادت خاں متخلّص بہ واضح عالمگیری سرداروں میں سے ایک شخص تھا، مینا بازار اور پنج رقعہ اس کی فکر کا نتیجہ ہے تو الیٔ کسرات کی طرز ایجاد کی ہوئی اس کی ہے۔ موجد سے مقلّد بہتر نکلا یعنی تم نے خوب لکھا، نقاشِ نقشِ ثانی بہتر کشد ز اوّل،۔

جہاں آپ نے فقیر کا مطلع لکھا ہے وہاں آپ بہ عرف میرے معترف ہوئے ہیں۔ متوقع ہوں کہ یا میرا شعر نکال ڈالو یا عرف کی جگہ تخلص لکھ دو۔

نجات کا طالب غالب

## جناب مولانا محمد عبدالحق خیر آبادی کا خط

جناب منشی صاحب مشفق مکرم سلمہ اللہ تعالیٰ۔ بعد سلام مسنون و شوقِ ملاقات

از حد افزوں وا ضح رائے عالی باد کہ آپ کا رسالہ اور ارمغان مع خط کے پہنچا۔ آپ کی لیاقت اور انشا پردازی میں کسی طرح کا شک و شبہ نہیں مگر اس گوہر گراں بہا کا حیدرآباد میں کوئی پوچھنے والا نہیں ہے۔ وہاں تو انگریزیت کی قدر ہے تحریت کی منزلت ہے اور وہاں مجھ سے کسی امیر سے ایسا تعارف نہیں ہے کہ خط بھیجوں۔ آپ کے رسالے کے محامد ضرور لکھتا مگر کیا کروں مجبور ہوں، اور میرے لیے وہاں سے جو وظیفہ مقرر ہو گیا ہے تو اتفاقِ محض ہے، ورنہ مجھ سے کسی سے تعارف نہیں ہے۔

راقم محمد عبدالحق عفی عنہ

## نامورِ آفاق ملا شبلی نعمانی کا کارڈ ارمغان اور نور بان کی رسید میں

حضور والا۔ پورے سال بھر سے بیمار ہوں۔ امیدِ زیست منقطع ہو چکی تھی۔ تحریری وصیت نامہ ہو چکا تھا۔ اب ذرا افاقہ ہے۔ اچھا ہو لوں، تو آپ کے کلام کی داد دوں۔ اس بیماری میں بھی میں نے اس کو پڑھا اور اس قدر کہہ سکتا ہوں کہ آج ہندوستان میں کوئی اس طرز کو نباہ نہیں سکتا۔

شبلی نعمانی اعظم گڈھ

## سخنورِ نامی مولوی محمد محسن کاکوروی کا کارڈ انھیں رسالوں کی رسید میں

آپ کے صحیفہ ۲۷ ربیع الاول کے ملاحظے سے حیرت ہوئی۔ میں نے تو اسی دن جواب لکھا تھا اور میرا دستور ہے کہ خود میں جواب فوراً لکھتا ہوں یا کسی سے لکھا دیتا ہوں۔ اگر وہ پوسٹ کارڈ نہیں پہنچا تو اب اس کو رسید تصور فرمائیے اور آپ کی تعریف کس زبان سے فرمائی جائے۔ صنائع و بدائع اس خوبی عبارت

کے ساتھ از قسمِ محالات ہیں، اور میں کیا عرض کروں، مجھ کو تو اب سخن اور سخنوانی سے تعلق ہی باقی نہیں رہا اور آپ کے مضامینِ عالی کا سمجھنا تو نہایت مشکل ہے۔ صلہ اس محنتِ شاقہ کا ریاست سے کچھ ہوا یا نہیں۔

محمد محسن

## مجبی مولوی ظہیر الحسن شوق نیموی کا کارڈ

ذوالطف والکرم دام اخلاقکم۔ بعد تحیتِ ماثورہ عرضِ خدمتِ سراپا محبت ہے، رسالہ نورہان آپ کا بھیجا ہوا مع اخلاص نامہ نظر سے گزرا۔ یاد آوری کا کمال شکر گزار ہوا۔ رسالۂ مرسلہ کو جا بجا دیکھا، سبحان اللہ! کس فصاحت اور پاکیزہ عبارت کے ساتھ یہ کتاب لکھی گئی ہے۔ طبیعت دیکھ کر نہایت محظوظ ہوئی۔ اللہ جل شانہ، اس کو خلعتِ قبول عطا فرمائے۔ والسلام خیر الختام۔

شوق نیموی کان اللہ لہ

## دوسرا کارڈ

سخنورِ باکمال نثارِ بے مثال دام لطفکم۔ بعد تحیتِ ماثورہ عرض ہے، آپ کی دونوں کتابیں ذکر الحبیب اور ارمغان پہنچیں۔ کمال ممنونِ عنایات ہوا۔ جا بجا سے ان کے مطالعے کا اتفاق ہوا۔ طبیعت نہایت محظوظ و مسرور ہوئی۔ ماشاء اللہ یہ دونوں کتابیں بھی مثل کتبِ سابقہ نہایت ہی مفید لاجواب ہیں۔ اللہ جل شانہ خلعتِ قبول عطا فرمائے۔ والسلام خیر الختام

شوق نیموی کان اللہ لہ،

## تیسرا خط

نثارِ فصیح اللسان، ناظمِ بلیغ البیان، دام لطفکم۔ بعد تحیتِ ماثورہ عرضِ خدمت سراپا مودت ہے، آپ کا تحفۂ جدیدہ پیشکشِ شاہجہانی پہنچا۔ ممنونِ عنایت فرمایا۔ اکثر مقامات سے سیر کی۔ سبحان اللہ آپ کی ذاتِ بابرکات بھی مغتنماتِ روزگار سے ہے۔ افسوس اس کا ہے کہ اہلِ کمال کا کوئی قدردان نہیں۔ خدا کرے کہ اس رسالے کی تالیف کی جو علتِ غائی منقوشِ خاطر ہے، اس کا پردۂ غیب سے سامان ہو جائے۔ میں آپ کا کمال شکرگزار ہوں کہ مجھ کو قابلِ خطاب سمجھ کر اپنی جدید تالیفات سے یاد و شاد فرمایا کرتے ہیں۔ رسید میں اس وجہ سے تاخیر ہوئی کہ عید میں مکان چلا گیا تھا۔ جب واپس آیا، تو آپ کا ہدیہ نظر سے گذرا۔ والسلام خیر الختام۔

شوق نیموی کان اللہ لہ

## مجیبی مولوی الطاف حسین حالی

والا جناب۔ التسلیم اولیٰ بالتقدیم۔ مکرمت نامہ مع ارمغان و نورہان اور رسالۂ اشعار الاشعار کے شرف ورود لایا۔ نہایت افسوس ہے کہ بسبب مکروہاتِ چند در چند کے، ان تینوں کا شکریہ اور رسید بھیجنے میں بہت دیر ہوگئی۔ امید ہے کہ آپ معاف فرمائینگے۔ اگرچہ ارمغان و نورہان کو دیکھ کر اس لحاظ سے نہایت خوشی ہوئی کہ اس زمانۂ ناپرسان میں جب کہ کمالاتِ قدیم بسبب کساد بازاری کے صفحۂ روزگار سے مٹتے جاتے ہیں، آپ جیسے صاحبِ کمال خاندانِ ہند میں اب تک موجود ہیں اور جس متاع کا ملک میں خریدار نہیں رہا، اس کے آپ ہی مالک ہیں اور آپ ہی خریدار ہیں۔ مگر فارسی

زبان کی کس مپرسی حالت جو آج کل ہے اور آیندہ اس سے بھی زیادہ بیقدری نظر آتی ہے، اس کا سخت افسوس ہے۔

مجلس چو برشکست تماشا بمارسید  در بزم چوں نماند کسے جا بمارسید

ارمغان و اُوردان کو بڑے شوق سے میں نے پڑھا اور چونکہ غالب مرحوم کے بعد یہ انداز بیان کسی کی نثر و نظم میں نہیں دیکھا تھا، ان نثروں کو دیکھ کر بے اختیار زبان سے نکلا کہ ھذا الذی رزقنا من قبل، مگر یہ تو ارشاد ہو کہ اس جگر کاوی اور دماغ سوزی کا کچھ نتیجہ بھی ظاہر ہوا۔ مجھے جس قدر ذوق اور لطف ان دونوں رسالوں کے پڑھنے سے حاصل ہوا ہے، اس سے دس گنی زیادہ خوشی اس وقت حاصل ہوگی، جب یہ سنونگا کہ حضورِ نظام خلد اللہ ملکہ اور مدار المہام سروقار الامرا بہادر نے ان نثروں کی قدر اُن کے درجے اور مرتبے کے موافق فرمائی ہے۔ پس میں نہایت ممنون ہونگا، اگر جناب ان رسالوں کی سرگذشت سے، جو حیدر آباد میں پہنچ کر ان پر گذری، مطلع فرمائینگے۔ زیادہ نیاز

خاکسار نیاز مند الطاف حسین حالی

## دُوسرا خط

جناب منشی صاحب مخدوم و مکرم دام فضلھم۔ تسلیم۔ پیشکشِ شاہجہانی کی تین جلدیں عطیۂ جناب خاکسار کے پاس پہنچیں، جن کو پڑھ کر آپ کے کمالِ انشا پردازی کا دل سے اقرار کیا۔ افسوس ہے کہ اس طبقے کے بعد جس میں کہ آپ اور میں ہوں کوئی ان کتابوں کا مطلب سمجھنے والا بھی نہ رہیگا چہ جائیکہ ان کی خوبی کا سمجھنے والا اور مصنف کی لیاقت اور کوشش کی

داد دینے والا نظر آئے۔

مجلس چو بر شکست تماشا بکار سید　　　در بزم چوں نماند کسے جا بمار سید

معلوم نہیں کہ ارمغان و نور ہان کے جلد و　میں کوئی سلوک حیدر آباد کی طرف سے ظہور میں آیا یا نہیں۔ خدا کرے کہ حضور شاہجہان بیگم صاحبہ پیشکش شاہجہانی کی حسبِ دلخواہ قدر کریں اور آپ کی کوشش اور لیاقت کی کماینبغی داد دیں میں آپ کی یاد آوری اور عنایت اور غائبانہ محبت کا صمیمِ قلب سے اور خلوصِ دل سے شکریہ ادا کرتا ہوں۔ خدائے تعالیٰ آپ کی عمر میں برکت کرے اور آپ کو فارغ البالی عنایت فرمائے۔ آپ ان لوگوں کی یادگار ہیں جن کی نشانیاں صفحۂ روزگار سے روز بروز مٹتی جاتی ہیں۔ پس آپ کا وجود اس زمانے میں غنیمت　کبریٰ ہے۔ زیادہ نیاز

خاکسار نیاز مند۔ الطاف حسین حالی

## مجھی خواجہ عزیز الدین عزیزؔ لکھنوی فارسی گو کا خط

مکرمی دام مجدکم!

ز نسبتے کہ ترا با علی ولیِ خداست　　　عیاں ز اسمِ شریفت کمالِ صدق و صفاست

محبتت بحقیقت بود محبتِ حق　　　ولی شود ز ولایت کسے کہ اہلِ صفاست

دو نسخہ بلاغت بیان، فصاحت عنوان، یا دو درجِ لعلِ بدخشان رسید و نیرِ حقیر را قدر و بہا بخشید یا دو برجِ مطلعِ کواکبِ درخشان تابید و ذرہ ناچیز یعنی عزیز را روشن سواد گردانید۔ للہ تے کہ از آن یافتم، دلِ من داند و من دانم و داند دلِ من۔ سبحان اللہ، الحمد للہ، کہ ہنوز قلمروِ ہندستان خالی از ارباب کمال و اصحابِ قال و حال نیست۔ اگرچہ این (بے) برگ و نوا ہم خوشہ چین روضۂ

این ریاض است اماّ از چند سال مبتلائے خار خارِ امراض است، سرے کہ بایں سودا و نظرے کہ باین تماشا داشت اکنوں ندارد، و رنجوریِ دوامی نمی گزاردکہ چیزے نگارد۔ از آن جناب والا آرزو دارم کہ در آن آستانِ فیض نشان گاہ گاہے بدعا یاد و شادم می فرمودہ باشند۔ والسلام بالوف بالاحترام

عزیز الدین عزیز عفاعنہ

از لکھنؤ چوک سبزی منڈی

## جناب مرحوم منشی امیر احمد مینائی کا خط

(امیر مینائی کے چھ خط ہیں، ان میں سے تین مکاتیب امیر مینائی (مرتبہ احسن اللہ خاں ثاقب) میں شائع ہو چکے ہیں۔ باقی تین خط نقل کیے جاتے ہیں۔ ادیب)

سعید و رشیدِ ازلی، محبِ خفی و جلی، منشی ولایت علی صاحب سلمہٗ اللہ الوہاب

سلامِ مسنون اخلاص و دعا مشحون۔ محبت نامۂ سعادت شمامہ مورخہ ۱۲؍ جمادی الآخرہ وقت پر پہنچ کر مسرت افزا و کاشفِ مافیہا ہوا تھا مگر ناچاقیِ طبیعت سے جواب میں تاخیر ہوئی۔ اس تحریر سے پہلے جس تحریر کا حوالہ آپ دیتے ہیں، اس کا پہنچنا مجھے یاد نہیں آتا۔ میلاد شریف مسمّٰی بہ خیابانِ آفرینش مع محامد خاتم النبیین جن میں کچھ کلام نعتیہ بڑھا دیا ہے، ہدیہ بھیجتا ہوں صنم خانۂ عشق دیوانِ دوم عاشقانہ کے نسخے نہیں ہیں، مگر وہ میرے مملوک نہیں، ورنہ وہ بھی انتحافاً روانہ کرتا۔ اس کی قیمت محصول کے علاوہ دو روپیہ ہے۔ بہت جی چاہتا ہے کہ آپ کے دیدارِ فرحت آثار سے آنکھیں پر نور ہوں اور دل مسرور۔ مگر خود سفر نہیں کر سکتا، آپ ہی اگر کبھی ہمت کریں، تو یہ آرزو بر آئے۔ نورِ چشم محمد احمد مع اخوان ماوجب گذار ہیں۔ امیر فقیر۔ رام پور۔ ۲۳ر نومبر ۱۸۹۷ء

## دوسرا خط

سعید و رشید ازلی سلمکم اللہ۔ سلام مسنون، دعا مشحون۔ ارمغان کے تین نسخے پہنچ کر باعثِ منت پذیر ہوئے۔ جا بجا سے میں نے دیکھے اور آپ کی قابلیت پر آفرین کی جو سخن آفرینی و طباعی آپ نے اس کتاب میں صرف کی ہے۔ افسوس ہے کہ اب کوئی آپ کا قدر شناس نہیں ہے۔ اللہ تعالیٰ آپ کو آپ کے مقاصد میں کامیاب فرمائے۔ کوئی تحریر آپ کی اس ہدیے کے ساتھ مجھے نہیں ملی۔ اس سے کیفیت و خیریت آپ کی معلوم ہو کر باعثِ سرورِ موفور ہوتی۔ میں آج کل امراض میں زیادہ مبتلا رہا اور گھر میں کئی عزیز مریض ہیں۔ اللہ تعالیٰ اپنا فضل کرے کبھی کبھی اپنی خیریت سے مطمئن کیا کیجیے۔ سب عزیز و احباب ماوجب گذار ہیں۔

امیرِ فقیر۔ رامپور۔ ۱۲ راپریل ۱۸۹۹ء

## تیسرا خط

عزیز گرامی شان بہرچہ ستایم بالاتر از آن سلمکم اللہ المنان۔

سلام مسنون اخلاص و دعا مشحون۔ رسالہ ذکر الحبیب آیا۔ ممنون و مسرور کیا۔ دو ایک جگہ سے بنظرِ سرسری میں نے دیکھا۔ ذوقی حالت ہر جگہ سے پیدا ہے۔ خداوند تعالیٰ آپ کے ذوقِ دوبالا کو بڑھائے اور مقاماتِ عالیہ تک پہنچائے۔ یہ بیمارِ تہی کاسہ ہے۔ آپ سے امیدوارِ دعائے حسنِ اختتام ہے کہ اب چراغ سحری اور آفتاب لبِ بام ہے۔ اس کی فروخت کے واسطے لوگوں سے کہا جائیگا۔ مگر یہ امید نہیں کہ اس میں کامیابی ہو۔ اہلِ مذاق سے یہ مقام خالی ہے۔ میلاد خواں بکثرت ہیں مگر خریداری کا حوصلہ کسی کو

نہیں۔ میں نے بھی اس قسم کی جتنی بھی چیزیں لکھیں، یہاں وہ مفت ہی تقسیم ہوئیں۔ اشتہار شائع کر دیجیے۔ ملک سے رفتہ رفتہ درخواستیں آئینگی۔ محمد احمد مع اخوان ماوجب گذار ہیں۔ اس نسخے میں غلط نامہ نہیں ہے۔ صحت کا اطمینان کیوں کر ہو۔

امیر فقیر۔ رامپور ۲۷ جنوری سنہ ۱۹۰۰ء

---

سید صمد حسین رضوی

# غالبؔ کی صحیح تاریخِ ولادت

عام طور پر یہ فرض کر لیا گیا ہے کہ مرزا اسد اللہ خان غالبؔ دہلوی ۸ رجب ۱۲۱۲ھ مطابق ۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ء بروز چہار شنبہ پیدا ہوئے۔ مولانا مہرؔ نے بھی اپنی کتاب "غالب" میں یہی تاریخ لکھی ہے اور جناب مالک رام نے بھی اپنی کتاب "ذکرِ غالب" میں اسی تاریخ کو صحیح بتایا ہے۔ لیکن یہ معلوم کر کے اہلِ علم و ادب حضرات کو حیرت ہوگی کہ غالب کی ولادت کی صحیح تاریخ وہ نہیں ہے، جو عام طور پر مشہور ہو گئی ہے بلکہ وہ ۸ رجب ۱۲۱۱ھ مطابق ۸ جنوری ۱۷۹۷ء کو پیدا ہوئے تھے۔ وہ یکشنبہ کے دن اکبر آباد یعنی آگرہ میں علے الصباح طلوعِ آفتاب سے چار گھڑی قبل یعنی انڈین اسٹینڈرڈ ٹائم کے مطابق صبح ۵ بجکر ۲۶ منٹ پر پیدا ہوئے۔

اگرچہ اہلِ اسلام، اہلِ یونان اور اہلِ مغرب کے اصول کے مطابق غالب کی پیدائش اتوار ہی کے دن ہوئی تھی، کیونکہ اہلِ اسلام کا دن ایک غروبِ آفتاب سے دوسرے غروبِ آفتاب تک سمجھا جاتا ہے اور اہلِ یونان و اہلِ مغرب کا دن ایک نصف شب سے دوسری نصف شب تک مانا جاتا ہے، تاہم ہندوؤں کی تقویم کے مطابق غالب کی پیدائش سنیچر کے دن کی سمجھی جائیگی کیونکہ ہندستان کے تمام جیوتشی عام طور پر دن کا شمار ایک طلوعِ آفتاب سے دوسرے طلوعِ

آفتاب تک کرتے ہیں۔ چونکہ غالب اتوار کا سورج نکلنے سے چار گھڑی پہلے پیدا ہوئے تھے، اس لیے ان کی پیدایش اتوار کے دن کی شمار نہیں کی جائیگی بلکہ اُس سے پچھلے دن یعنی سنیچر کی شمار ہوگی۔ ہندو جیوتشیوں کے مطابق نئے دن کی ابتدا طلوعِ آفتاب سے ہوتی ہے۔ ایک دن رات کی مدت کو ساٹھ برابر کے حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے اور ہر حصے کو ایک گھڑی کہتے ہیں۔ ہر گھڑی کے بھی ساٹھ حصے کیے جاتے ہیں اور ہر حصہ پل کہلاتا ہے۔ طلوعِ آفتاب کے بعد سے پیدایش کے وقت تک جتنی مدت گھڑی پل میں گزر جاتی ہے، اُسے "اِشٹ کال" کہتے ہیں۔ لہٰذا ہندو جیوتش کے مطابق غالب کی پیدایش سنیچر کے دن، ۵۶ گھڑی صفر پل اِشٹ کال پر ہوئی تھی اور پیدایش کے وقت سمبت ۱۸۵۳ بکرمی تھا، شاکا ۱۷۱۸ شالباہن تھا۔ پوس کا مہینہ تھا، سُدی پاکھ تھا، دشمی تتھ تھی، بھرنی نکشتر تھا، سادھیہ یوگ تھا، تیتل کرن تھا اور دھن راس کی لگن تھی۔

مندرجۂ بالا تمام تفصیلات غالب کے اُس زائچے کی مدد سے حساب لگا کر حاصل کی گئی ہیں، جو غالب کے کلیاتِ فارسی کے نولکشوری ایڈیشن (۱۸۶۳ء) میں شائع ہوا تھا اور جس کی نقل اس مضمون کے ساتھ شائع کی جا رہی ہے۔ اس زائچے کے ساتھ غالب کا وہ عظیم الشان قصیدہ بھی ہے جو انھوں نے سید الشہدا حضرت امام حسین علیہ السلام کی شان میں کہا ہے۔ اس قصیدے کا ایک ایک لفظ پڑھنے، سمجھنے اور غور کرنے کے قابل ہے۔ اس قصیدے کی تشبیب میں غالب نے اپنے خاص انداز میں اسی زائچے پر سیر حاصل تبصرہ کیا ہے اور بڑے عالمانہ و شاعرانہ طور پر زائچے کے مختلف سیاروں کے سعد و نحس اثرات کا ذکر کیا ہے جس سے بلاشک و شبہہ ثابت ہو جاتا ہے کہ غالب کو علمِ نجوم پر بھی عبور حاصل تھا۔ اس زائچے کی تفصیل اور متعلقہ قصیدے کی تشبیب پر تبصرہ کرنے سے پہلے ضروری ہے کہ عام پڑھنے والوں کی سہولت اور دلچسپی کے لیے علمِ نجوم کی وہ چند

ابتدائی باتیں اور اصطلاحات اختصار کے ساتھ آسان الفاظ میں بیان کر دی جائیں جن کو سمجھے بغیر زائچے کی تفصیل اور قصیدے کی تشبیب اچھی طرح سمجھ میں نہیں آ سکتی۔

دراصل منجمین نے آسمان پر اُس فرضی دائرے کو، جس پر آفتاب اور دیگر سیارے حرکت کرتے ہوئے نظر آتے ہیں، بارہ برابر کے حصّوں میں تقسیم کر لیا ہے۔ ہر حصّے کو بُرج کہتے ہیں۔ ان بروج کے سعد و نحس اثرات وغیرہ بھی مقرر کر لیے گئے ہیں جو کسی بھی نجوم کی کتاب کو پڑھ کر معلوم کیے جا سکتے ہیں۔ میں اس جگہ صرف وہی باتیں بتاؤں گا جن کا تعلّق نفسِ مضمون سے ہے۔ چونکہ پورے دائرے میں کُل ۳۶۰ درجے ہوتے ہیں، اس لیے ہر بُرج میں ۳۰ درجے شمار کیے جاتے ہیں، اور ہر درجے کے ساٹھویں حصّہ کو دقیقہ کہتے ہیں۔ ان بارہ بروج کے عربی نام بالترتیب یہ ہیں: (۱) حمل (۲) ثور (۳) جوزا (۴) سرطان (۵) اسد (۶) سنبلہ (۷) میزان (۸) عقرب (۹) قوس (۱۰) جدی (۱۱) دلو (۱۲) حوت۔ چونکہ یہ بروج ایک دائرے کی شکل میں ہیں، اس لیے برجِ حوت کے فوراً بعد پھر برجِ حمل شروع ہوتا ہے اور یہ سلسلہ اسی طرح چلتا رہتا ہے۔ ہندوؤں کی پترہ کے مطابق برج کو راس کہتے ہیں اور ان بارہ راسوں کے نام بالترتیب یہ ہیں: (۱) میکھ (۲) برکھ (۳) متھن (۴) کرک (۵) سنگھ (۶) کنیا (۷) تلا (۸) برشچک (۹) دھن (۱۰) مکر (۱۱) کنبھ (۱۲) مین۔

ان برجوں کے نام ان فرضی شکلوں کے مطابق رکھے گئے ہیں، جو مختلف مجمع النجوم کی وجہ سے آسمان پر نظر آتی ہیں اور مشاہدۂ فلک کی ذرا سی مشق کے بعد آسانی سے پہچانی جا سکتی ہیں۔ لہٰذا حمل کی شکل ایک مینڈھے کی طرح ہے جس کا مزاج آتشی ہے اور خاصیت منقلب ہے۔ ثور کی شکل ایک سانڈ کی طرح ہے جس کا مزاج خاکی

ہے اور خاصیت ثابت ہے۔ جوزا کی شکل دو انسانی جسموں کی طرح ہے جس کا مزاج بادی ہے اور خاصیت ذوجسدین ہے۔ سرطان کی شکل ایک کیکڑے کی طرح ہے جس کا مزاج آبی ہے اور خاصیت منقلب ہے۔ اسد کی شکل ایک شیر کی طرح ہے۔ جس کا مزاج آتشی ہے اور خاصیت ثابت ہے۔ سنبلہ کی شکل ایک لڑکی کی طرح ہے جس کا مزاج خاکی ہے اور خاصیت ذوجسدین ہے۔ میزان کی شکل ایک ترازو کی طرح ہے جس کا مزاج بادی ہے اور خاصیت منقلب ہے۔ عقرب کی شکل ایک بچھو کی طرح ہے جس کا مزاج آبی ہے اور خاصیت ثابت ہے۔ قوس کی شکل ایک کمان کی طرح ہے جو ایک عجیب و غریب مخلوق کے ہاتھ میں ہے جس کا مزاج آتشی ہے اور خاصیت ذوجسدین ہے۔ جدی کی شکل ایک عجیب الخلقت جانور کی طرح ہے جو دریائی بھی ہے اور چھپ کر حملہ کرتا ہے، اس کا مزاج خاکی ہے اور خاصیت منقلب ہے۔ دلو کی شکل ایک گھڑے کی طرح ہے جو ایک مرد کے ہاتھ میں ہے جس کا مزاج بادی ہے اور خاصیت ثابت ہے۔ حوت کی شکل دو مچھلیوں کی طرح ہے جن کی دُمیں جڑی ہوئی ہیں۔ اس کا مزاج آبی ہے اور خاصیت ذوجسدین ہے۔

برج حمل کی ابتدا کی شناخت کے لیے آسمان پر ایک چھوٹا سا ستارہ مقرر کر لیا گیا ہے جسے اصطلاحِ نجوم میں "نقطۂ اولِ حمل" کہتے ہیں۔ قدیم زمانہ میں یہی وہ نقطہ تھا جہاں پر جب شمس پہنچتا تھا تو تمام دنیا میں دن اور رات برابر ہو جاتے تھے اور موسم اعتدال پر آجاتا تھا۔ اسی لیے اسے نقطۂ اعتدالِ ربیعی کہتے تھے۔ لیکن سیکڑوں سال بعد معلوم ہوا کہ نقطۂ اعتدالِ ربیعی دراصل نہایت آہستہ آہستہ نقطۂ اولِ حمل سے پیچھے کی طرف ہٹ رہا ہے یعنی شمس نقطۂ اولِ حمل پر پہنچنے سے پہلے ہی نقطۂ اعتدالِ ربیعی پر پہنچ جاتا ہے اور شمس کے

برجِ حمل میں داخل ہونے سے پہلے ہی دن رات برابر ہو جاتے ہیں اور موسم اعتدال پر آ جاتا ہے۔ یہ فرق معلوم ہونے کے بعد اہلِ یونان نے نقطۂ اعتدال ربیعی ہی کو نقطۂ اوّلِ حمل بھی مان لیا اور عہدِ قدیم میں مقرر شدہ چھوٹے سے شناختی ستارے کو نظر انداز کر دیا' اور بارہ برجوں کی ابتدا نقطۂ اعتدالِ ربیعی ہی سے شمار کرنے لگے۔ لیکن اہلِ ہند نے پیچھے ہٹتے ہوئے نقطۂ اعتدال ربیعی کو قابلِ اعتناء نہیں سمجھا اور بارہ بروج کی ابتدا اسی چھوٹے سے ستارے سے کرنے کا فیصلہ کیا' جو عہدِ قدیم میں نقطۂ اوّلِ حمل کی شناخت کے لیے مقرر کیا گیا تھا۔ یہیں سے اہلِ یونان اور اہلِ ہند کی تقویم میں فرق پڑ گیا۔ اس طرح اہلِ یونان کے برج دراصل آسمانی مجمع النجوم کی شکلوں کے پابند نہیں رہے بلکہ محض فرضی اور عارضی ہو کر رہ گئے جو متواتر پیچھے کی طرف سرکتے جا رہے ہیں لیکن اہلِ ہند کے بروج عہدِ قدیم کی طرح اب بھی مجمع النجوم کی شکلوں کے پابند ہیں' اور حقیقی و مستقل ہیں' جو کبھی آگے یا پیچھے نہیں سرکتے۔ بہر حال فرضی نقطۂ اوّلِ حمل آہستہ آہستہ حقیقی نقطۂ اوّلِ حمل سے پیچھے سرکتا جا رہا ہے اور ایک سال میں تقریباً ایک دقیقہ سے کچھ کم پیچھے سرک جاتا ہے۔ ان دونوں نقطوں کے درمیان جو فاصلہ ہوتا ہے' اُسے اہلِ ہند اپنانش کہتے ہیں۔ اینانش کی مقدار میں بھی منجّمین کا بہت اختلاف ہے' لیکن یہ اختلاف چند درجوں یا دقیقوں سے زیادہ نہیں ہے۔ اگر استخراجِ تقویم ہندی کے مطابق معلوم کیے ہوئے سیاروں کے مقامات میں اینانش جمع کر دیا جائے تو تقویم یونانی حاصل ہو جائیگی۔ اس کے برعکس اگر استخراجِ تقویم یونانی میں سے اینانش کو تفریق کر دیا جائے تو تقویم ہندی حاصل ہو جائیگی۔ آج کل اینانش کی قیمت تقریباً ½ ۲۳ درجے ہے۔ اس لیے شمس حقیقی نقطۂ اوّلِ حمل پر تقریباً ۱۴ اپریل کو پہنچا کرتا ہے لیکن فرضی

نقطۂ اوّل حمل پر ½ ۲۳ دن پہلے یعنی تقریباً ۱۲ مارچ ہی کو پہنچ جاتا ہے۔ غالب کی پیدائش کے وقت ایناتش تقریباً ۲۱ درجے تھا اور ان کا زائچہ موافقِ استخراجِ یونانی بنایا گیا تھا۔

مندرجہ بالا بارہ بروج کی شکلوں کے تمام ستارے اپنی جگہ ہمیشہ قائم اور ثابت رہتے ہیں جس کی وجہ سے ان بروج کی شکلیں بھی ہمیشہ یکساں رہتی ہیں ان ثوابت کے درمیان چند سیّارے بھی نظر آتے رہتے ہیں۔ جو اپنی جگہ قائم نہیں رہتے بلکہ ہمیشہ آہستہ آہستہ اپنی جگہ تبدیل کرتے رہتے ہیں۔ یہ سیّارے کبھی مشرق سے مغرب کی طرف حرکت کرتے نظر آتے ہیں اور کبھی مغرب سے مشرق کی طرف، جب یہ سیّارے مغرب سے مشرق کی طرف چلتے ہیں تو ان کی رفتار کو سیدھی چال یا استقامت کہتے ہیں اور جب یہ مشرق سے مغرب کی طرف چلتے ہیں تو ان کی رفتار کو الٹی چال یا رجعت کہتے ہیں۔ ان سیّاروں کی رفتار ہمیشہ یکساں نہیں رہتی بلکہ کبھی تیز ہو جاتی ہے۔ اور کبھی دھیمی پڑ جاتی ہے۔ ان سیّاروں میں شمس اور قمر سب سے بڑے اور روشن ہیں۔ ان دونوں کو نیّرین کہتے ہیں اور یہ ہمیشہ استقامت میں رہتے ہیں۔ نیّرین کے علاوہ پانچ سیّارے مریخ، عطارد، مشتری، زہرہ اور زحل بھی ہیں، جو کبھی استقامت میں ہوتے ہیں اور کبھی رجعت میں، اسی لیے ان پانچوں کو خمسۂ متحیرہ کہتے ہیں۔ ان کے علاوہ دو فرضی نقطے بھی ہیں جو دراصل مدارِ شمسی اور مدارِ قمری کے نقاطِ تقاطع ہیں۔ ایک نقطہ کو ذنب اور دوسرے نقطہ کو راس کہتے ہیں۔ علمِ نجوم میں ان دونوں کو بھی کسی حد تک دو نحس سیّاروں کی سی حیثیت دے دی گئی ہے۔ یہ دونوں ہمیشہ رجعت میں رہتے ہیں اور ایک دوسرے سے ان کا فاصلہ ہمیشہ چھ بروج کا ہوتا ہے۔ یعنی ہمیشہ ایک دوسرے کے مقابل اور روبرو رہتے ہیں۔ اس لیے اگر ایک کا مقام معلوم

ہو جائے تو دوسرے کا مقام خود بخود حاصل ہو جاتا ہے۔ ہندوؤں کی پترہ کے مطابق ان نو سیاروں کے نام بالترتیب یہ ہیں: (۱) سوریہ (۲) چندر (۳) منگل (۴) بدھ (۵) برہسپتی (۶) شکر (۷) سنیچر (۸) راہو (۹) کیتو۔ یہی نو عدد سیارے زیادہ مشہور ہیں اور ان سیاروں کے سعد و نحس اثرات مفصل طور پر مقرر کر لیے گئے ہیں جو علم نجوم کی مختلف کتابوں میں درج ہیں۔ ان کی حرکتوں کا صحیح صحیح حساب بھی معلوم کر لیا گیا ہے، یہ علم ہیئت کی مختلف کتابوں میں درج ہے۔

(۲)

عام حضرات کی واقفیت کے لیے صرف چند ضروری باتیں ذیل میں درج کی جاتی ہیں:

شمس نحس سیارہ سمجھا جاتا ہے اور فلکِ چہارم سے تعلق رکھتا ہے۔ اس کا مزاج آتشی ہے اور شہنشاہِ فلک کہلاتا ہے۔ قمر، مریخ اور مشتری اس کے دوست ہیں زہرہ اور زحل اس کے دشمن ہیں۔ عطارد اس سے بے تعلق ہے۔ یہ برجِ اسد کا مالک ہے اور برجِ دلو میں اس پر وبال آتا ہے۔ حمل میں شرف اور میزان میں ہبوط ہوتا ہے۔ جوزا میں اوج اور قوس میں حضیض واقع ہے۔ یہ اپنی اوسط رفتار سے ایک درجہ کو تقریباً ایک دن میں، ایک برج کو تقریباً ایک مہینے میں اور پورے دائرہ بروج کو تقریباً ایک سال میں طے کر لیتا ہے۔ یہ ہمیشہ استقامت میں رہتا ہے۔

قمر سعد سیارہ سمجھا جاتا ہے اور فلکِ اول سے تعلق رکھتا ہے۔ اس کا مزاج آبی ہے اور وزیرِ فلک کہلاتا ہے۔ شمس اور عطارد اس کے دوست ہیں۔ کوئی اس کا دشمن نہیں ہے۔ مریخ، زہرہ اور زحل اس سے بے تعلق ہیں۔ یہ برج سرطان

کا مالک ہے اور برج جدی میں اس پر وبال آتا ہے۔ ثور میں شرف اور عقرب میں ہبوط ہوتا ہے۔ اس کے اوج و حضیض تیز رفتاری سے تبدیل ہوتے رہتے ہیں اور حساب لگا کر معلوم کرنے پڑتے ہیں۔ یہ اپنی اوسط رفتار سے ایک درجہ کو تقریباً پونے دو گھنٹے میں، ایک برج کو تقریباً سوا دو دن میں اور پورے دائرۂ بروج کو تقریباً ایک مہینے میں طے کر لیتا ہے۔ یہ بھی شمس کی طرح ہمیشہ استقامت میں رہتا ہے۔

مریخ نحس اصغر ہے اور فلکِ پنجم سے تعلق رکھتا ہے۔ اس کا مزاج آتشی ہے۔ اور جلاد فلک کہلاتا ہے۔ شمس، قمر اور مشتری اس کے دوست ہیں۔ عطارد اس کا دشمن ہے۔ زہرہ اور زحل اس سے بے تعلق ہیں۔ یہ حمل و عقرب کا مالک ہے اور ثور و میزان میں اس پر وبال آتا ہے۔ جدی میں شرف اور سرطان میں ہبوط ہوتا ہے۔ اسد میں اوج اور دلو میں حضیض واقع ہے۔ یہ اپنی اوسط رفتار سے ایک درجہ کو تقریباً دو دن میں، ایک برج کو تقریباً دو مہینے میں اور پورے دائرۂ بروج کو تقریباً دو سال میں طے کر لیتا ہے۔ یہ ایک سال میں تقریباً دس مہینے تک استقامت میں رہتا ہے اور تقریباً دو مہینے تک رجعت میں رہتا ہے۔

عطارد جیسے سیاروں کے ساتھ ہوتا ہے، ویسا ہی سعد و نحس ثمرہ دیتا ہے۔ اور فلکِ دوم سے تعلق رکھتا ہے۔ اس کا مزاج بادی ہے اور دبیر فلک کہلاتا ہے شمس اور زہرہ اس کے دوست ہیں قمر اس کا دشمن ہے۔ مریخ، مشتری اور زحل اس سے بے تعلق ہیں۔ یہ جوزا و سنبلہ کا مالک ہے اور قوس و حوت میں اس پر وبال آتا ہے۔ سنبلہ میں شرف اور حوت میں ہبوط ہوتا ہے۔ میزان میں اوج اور حمل میں حضیض واقع ہے۔ یہ اپنی اوسط رفتار سے ایک درجہ کو تقریباً

چھ گھنٹے میں، ایک برج کو تقریباً ساڑھے سات دن میں اور پورے دائرۂ بروج کو تقریباً تین مہینے میں طے کر سکتا ہے، لیکن چونکہ یہ ہمیشہ شمس کے آس پاس رہتا ہے اور کبھی سیدھی کبھی اُلٹی چال چلتا رہتا ہے۔ اس لیے یہ بھی تمام آسمان کا چکر کم و بیش اسی عرصہ میں لگاتا ہے، جس عرصہ میں شمس لگاتا ہے۔ یہ چار مہینے میں تقریباً اٹھانوے دن استقامت میں رہتا ہے اور تقریباً بائیس دن رجعت میں رہتا ہے یعنی یہ ایک سال میں تین دفعہ راجع ہوتا ہے۔

مشتری سعدِ اکبر ہے اور فلکِ ششم سے تعلق رکھتا ہے۔ اس کا مزاج بادی ہے۔ اور قاضیِ فلک کہلاتا ہے۔ شمس، قمر اور مریخ اس کے دوست ہیں۔ عطارد اور زہرہ اس کے دشمن ہیں۔ زحل اس سے بے تعلق ہے۔ یہ قوس و حوت کا مالک ہے اور جوزا و سنبلہ میں اس پر وبال آتا ہے۔ سرطان میں شرف اور جدی میں ہبوط ہوتا ہے۔ سنبلہ میں اوج اور حوت میں حضیض واقع ہے۔ یہ اپنی اوسط رفتار سے ایک درجہ کو تقریباً بارہ دن میں، ایک برج کو تقریباً ایک سال میں اور پورے دائرہ بروج کو تقریباً بارہ سال میں طے کر لیتا ہے۔ یہ ایک سال میں تقریباً آٹھ مہینے تک استقامت میں رہتا ہے اور تقریباً چار مہینے تک رجعت میں رہتا ہے۔

زہرہ سعدِ اصغر ہے اور فلک سوم سے تعلق رکھتا ہے۔ اس کا مزاج بادی ہے اور رقاصۂ فلک کہلاتا ہے۔ عطارد اور زحل اس کے دوست ہیں شمس اور قمر اس کے دشمن ہیں۔ مریخ اور مشتری اس سے بے تعلق ہیں۔ یہ ثور و میزان کا مالک ہے۔ اور حمل و عقرب میں اس پر وبال آتا ہے۔ حوت میں اسے شرف اور سنبلہ میں ہبوط ہوتا ہے۔ جوزا میں اوج، اور قوس میں حضیض واقع ہے۔ یہ اپنی اوسط رفتار سے ایک درجہ کو تقریباً سولہ گھنٹے میں، ایک برج کو تقریباً بیس دن میں اور پورے

دائرۂ بروج کو تقریباً آٹھ مہینے میں طے کر سکتا ہے، لیکن چونکہ عطارد کی طرح یہ بھی ہمیشہ شمس کے آس پاس ہی رہتا ہے اس لیے یہ بھی تمام آسمان کا چکر تقریباً اتنے ہی عرصہ میں لگاتا ہے، جتنے عرصے میں شمس لگاتا ہے۔ یہ ایک سال میں تقریباً گیارہ مہینے تک استقامت میں رہتا ہے اور تقریباً ایک مہینے تک رجعت میں رہتا ہے۔

زحل نحسِ اکبر ہے اور فلکِ ہفتم سے تعلق رکھتا ہے۔ اس کا مزاج خاکی ہے۔ اور وہ دہقانِ فلک کہلاتا ہے۔ عطارد اور زہرہ اس کے دوست ہیں، شمس، قمر اور مریخ اس کے دشمن ہیں۔ مشتری اس سے بے تعلق ہے۔ یہ جدی و دلو کا مالک ہے اور سرطان و اسد میں اس پر وبال آتا ہے۔ میزان میں شرف اور حمل میں ہبوط ہوتا ہے۔ قوس میں اوج اور جوزا میں حضیض واقع ہے۔ یہ اپنی اوسط رفتار سے ایک درجے کو تقریباً ایک مہینے میں، ایک برج کو تقریباً ڈھائی سال میں، اور پورے دائرۂ بروج کو تقریباً تیس سال میں طے کر لیتا ہے۔ یہ ایک سال میں تقریباً ساڑھے سات مہینے تک استقامت میں رہتا ہے اور تقریباً ساڑھے چار مہینے تک رجعت میں۔

راس اور ذنب کو اہلِ ہند بالترتیب راہو اور کیتو کہتے ہیں۔ یہ دونوں نحس سمجھے جاتے ہیں اور ہمیشہ ایک دوسرے کے مقابل اور روبرو یعنی چھ بروج کے فاصلہ پر رہتے ہیں۔ ان دونوں کو ایک اژدہے سے تشبیہہ دی جاتی ہے جس کے سر کو راس اور دُم کو ذنب کہتے ہیں۔ اہلِ ہند راہو کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں لیکن اہلِ یونان ذنب کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ ان دونوں کی رفتار ہمیشہ یکساں ہوتی ہے اور کبھی تیز یا مدھم نہیں ہوتی۔ یہ ایک درجہ کو تقریباً انیس دن میں، ایک برج کو تقریباً انیس مہینے میں اور پورے دائرۂ بروج کو تقریباً انیس سال میں طے کر لیتے

ہیں۔ یہ دونوں ہمیشہ رجعت میں رہتے ہیں۔

اس مختصر سے تعارف کے بعد پڑھنے والوں کے ذہن میں بروج و سیارگان کا ایک دھندلا سا خاکا آگیا ہوگا۔ یہ بھی خیال میں رہے کہ جب کوئی سیارہ گردش کرتا ہوا اُس بُرج میں پہنچتا ہے، جو اُس کا بیت یا گھر ہوتا ہے یعنی جس کا وہ مالک ہوتا ہے، تو وہ سیارہ صاحبِ استطاعت سمجھا جاتا ہے، جب وہ اپنے برجِ وبال میں پہنچتا ہے، تو بے بضاعت سمجھا جاتا ہے، جب وہ اپنے بُرجِ ہبوط میں پہنچتا ہے، تو بے عزت سمجھا جاتا ہے، جب وہ اپنے برجِ اوج میں پہنچتا ہے تو بلند ہمت سمجھا جاتا ہے، جب وہ اپنے برجِ حضیض میں پہنچتا ہے تو پست ہمت سمجھا جاتا ہے، جب وہ اپنے دوست کے بُرج میں پہنچتا ہے تو بشاش طبع سمجھا جاتا ہے، جب وہ اپنے دشمن کے بُرج میں پہنچتا ہے، تو کبیدہ خاطر سمجھا جاتا ہے، جب وہ اپنے سے بے تعلق کے بُرج میں پہنچتا ہے تو اجنبی سمجھا جاتا ہے، جب وہ استقامت میں ہوتا ہے، تو تندرست سمجھا جاتا ہے، اور جب وہ رجعت میں ہوتا ہے، تو بیمار سمجھا جاتا ہے۔ غرض یہ کہ ہر سیارہ اپنی اصلیت، اپنی خاصیت، اپنی حیثیت اور اپنی حالت وغیرہ کے مطابق مختلف زائچوں میں مختلف ثمرہ دیتا ہے۔ منجمین نے مختلف سیارگان کے انفرادی اور اجتماعی اثرات بیان کرنے کا سب سے آسان طریقہ یہ نکالا ہے کہ بروج اور سیاروں کو مختلف صورتوں، طبیعتوں اور کرداروں کے افراد فرض کر لیا ہے، اور زائچے میں جیسی ان کی حالت ہوتی ہے، ویسے ہی اثرات و ثمرات اُن سے اخذ کر لیے جاتے ہیں۔ اس فن کو علمِ نجوم کی اصطلاح میں "تمزیجِ سیارگان" کہتے ہیں۔ جیسا کہ آیندہ معلوم ہوگا، مرزا غالب اس فن کے میدان میں سب سے گوے سبقت لے گئے ہیں۔ تمزیجِ سیارگان کی افادیت کا دائرہ بہت وسیع ہے،

اور اس کا مفصل بیان "کفایۃ التعلیم فی صناعۃ التنجیم" میں کیا گیا ہے۔
مناسب معلوم ہوتا ہے کہ یہاں تمزیج سیارگان کی چند مثالیں دے کر اس فن کی کچھ وضاحت کر دی جائے۔ مثلاً زحل اگر اچھی حالت میں ہو، تو اُسے دہقان یا کسان ورز وغیرہ سے تشبیہہ دیتے ہیں، لیکن اگر وہ زائچے میں بری حالت میں ہو تو اُسے کافر یا دُزد وغیرہ سے تشبیہہ دیتے ہیں۔ مریخ اگر اچھی حالت میں ہو تو اُسے سپہ سالار یا سپاہی وغیرہ سے تشبیہہ دیتے ہیں، لیکن بُری حالت میں ہو، تو اُسے قاتل یا قصّاب وغیرہ سے تشبیہہ دیتے ہیں۔ زہرہ اگر اچھی حالت میں ہو، تو اُسے رقاصہ یا مطربہ وغیرہ سے، لیکن بُری حالت میں ہو تو اُسے فاحشہ یا قحبہ وغیرہ سے تشبیہہ دیتے ہیں۔ اسی طرح دیگر سیّاروں کے لیے بھی سمجھ لینا چاہیے ان سیّاروں کے باہمی تعلّقات کے لیے اُن کی نظروں کو سمجھ لینا بھی ضروری ہے اگر دو سیّاروں کے درمیان چھ بروج کا فاصلہ ہو تو کہا جاتا ہے کہ وہ ایک دوسرے کو نظرِ تنصیف سے دیکھ رہے ہیں، چار بروج کا فاصلہ ہو، تو اُسے نظرِ تثلیث کہتے ہیں، تین بروج کا فاصلہ ہو تو اُسے نظر تربیع کہتے ہیں، اور دو بروج کا فاصلہ ہو تو اُسے نظر تسدیس کہتے ہیں۔ تنصیف کو "مکمل دشمنی" کی نظر، تثلیث کو "مکمل دوستی" کی نظر، تربیع کو "نصف دشمنی" کی نظر، اور تسدیس کو "نصف دوستی" کی نظر سمجھا جاتا ہے۔ مثلاً اگر کسی زائچہ میں مریخ اور زحل آپس میں ایک دوسرے کو نظر تربیع سے دیکھ رہے ہوں، تو یہ سمجھا جائیگا کہ دونوں سیّاروں پر ایک دوسرے کی "نصف دشمنی" کا بُرا اثر پڑ رہا ہے یعنی اس زائچہ کے مولود کو مریخ ایک کبیدہ خاطر سنگدل انسان کی طرح ستا رہا ہے اور اس کے ساتھ ہی زحل بھی اس مولود کو خشم آلودہ کافر کی طرح برباد کر رہا ہے۔ یا مثلاً اگر کسی زائچہ میں شمس، زحل اور زہرہ ایک ہی برج میں موجود ہوں اور اچھی حالت میں ہوں

تو یہ سمجھا جائیگا کہ ایک شہنشاہ کے ساتھ ایک دہقان بیٹھا ہوا ہے اور ایک مطربہ بھی اُن دونوں کے سامنے گا رہی ہے۔

تمزیجِ سیارگان کے بعد سہام کے متعلق بھی کچھ واقفیت بہم پہنچانا ضروری سمجھتا ہوں مختلف سہام کی تعداد بہت زیادہ ہے اور ان کا مفصّل بیان کتاب "التفہیم لاوائلِ صناعۃ التنجیم" میں موجود ہے۔ منجّمین نے طالع کے لحاظ سے مختلف سیّاروں کی ایک دوسرے سے دُوری کی بنیاد پر مختلف سہام مقرر کیے ہیں جن کے استخراج کا طریقہ دن کے وقت کچھ اور ہوتا ہے اور رات کے وقت کچھ اور۔ چونکہ غالب کی پیدایش رات کے وقت ہوئی تھی، اس لیے میں صرف رات کے وقت کا طریقہ بیان کرونگا اور صرف انھیں چار سہام کا ذکر کرونگا، جن کے نام غالب کے زائچہ میں درج ہیں۔ سہم السعادت حاصل کرنے کے لیے شمس کے مقام میں سے قمر کے مقام کو تفریق کرتے ہیں اور حاصلِ تفریق میں طالع کو جمع کرتے ہیں۔ سہم الغیب معلوم کرنے کے لیے قمر کے مقام میں سے شمس کے مقام کو تفریق کرتے ہیں اور حاصل تفریق میں طالع کو جمع کرتے ہیں۔ سہمِ اولاد معلوم کرنے کے لیے مشتری کے مقام میں سے زحل کے مقام کو تفریق کرتے ہیں اور حاصل تفریق میں طالع کو جمع کرتے ہیں۔ سہم امراض معلوم کرنے کے لیے زحل کے مقام میں سے مریخ کے مقام کو تفریق کرتے ہیں اور حاصلِ تفریق میں طالع کو جمع کرتے ہیں۔ ان سہام کے بھی مختلف نیک و بد ثمرات مقرر کر لیے گئے ہیں، لیکن ان کے متعلق یہاں پر کچھ بیان نہیں کیا جائیگا۔

اب زائچے کی شکل سے متعلق بھی چند ابتدائی باتیں درج کی جاتی ہیں تاکہ غالب کے زائچہ کی اہمیت کا کچھ اندازہ ہو سکے۔ کسی شخص کی پیدایش کے وقت اس کا زائچہ بنانے کے لیے بارہ خانوں والا ایک نقشہ دائرہ نما، یا مربع نما، یا مستطیل نما بنایا جاتا ہے۔ پھر پیدایش کی ساعت اور مقام کے مطابق حساب لگا کر معلوم کیا جاتا ہے

کہ اُس وقت کون سا بُرج افقِ مشرق میں طلوع ہو رہا تھا، اس طلوع ہونے والے بُرج کو اس نقشہ کے پہلے خانے میں لکھ دیا جاتا ہے اور اس کے طلوع شدہ درجے اور دقیقے بھی اُس کے ساتھ ہی لکھ دیے جاتے ہیں۔ اس کے بعد اس کے اگلے بُرج کو اس نقشے کے دوسرے خانے میں لکھ دیا جاتا ہے اور پھر اس نقشہ کے باقی خانوں میں بھی باقی بروج کے نام بالترتیب لکھے جاتے ہیں۔ اس طرح جو بُرج اُس وقت افقِ مغرب میں غروب ہو رہا ہوتا ہے وہ خود بخود اس نقشہ کے ساتویں خانہ میں پڑ جاتا ہے۔ جو برج سر کے اوپر خطِ نصف النہار پر ہوتا ہے، وہ دسویں خانہ میں پڑ جاتا ہے، اور جو برج زمین کی دوسری سمت میں ہمارے قدموں کے نیچے (یعنی امریکہ کے نصف النہار پر) ہوتا ہے وہ چوتھے خانے میں پڑ جاتا ہے۔ ان چاروں خانوں کو بہت ہی اہم سمجھا جاتا ہے اور ان میں سے ہر ایک کو وتد کہتے ہیں اور چاروں کو اوتاد کہتے ہیں۔ خصوصاً پہلے خانے کو طالع اور ساتویں کو غارب کہتے ہیں اور جو بروج ان خانوں میں ہوتے ہیں انھیں بھی طالع اور غارب کہتے ہیں اہلِ ہند طالع کو لگن کہتے ہیں۔ مختلف خانوں میں مختلف بروج کے درجے اور دقیقے معلوم کرنے کا بھی ایک جداگانہ طریقہ ہے جو یہاں بیان نہیں کیا گیا۔ کیونکہ زیرِ تحریر مضمون سے اُس کا کوئی خاص تعلق نہیں ہے۔ زائچہ کے بارہ خانوں کی سعادت و نحوست بھی اُن بروج اور ان سیاروں پر منحصر ہوتی ہے جو پیدائش کے وقت ان خانوں میں واقع ہوتے ہیں۔ زائچے کا ہر خانہ بھی ایک خاص شعبۂ زندگی کے لیے مخصوص ہوتا ہے۔ مثلاً مولود کے زائچہ کا پہلا خانہ جسم اور دل سے تعلق رکھتا ہے۔ اسی طرح دوسرا خانہ دولت اور خاندان سے، تیسرا خانہ بھائی اور طاقت سے، چوتھا خانہ ماں اور سکون سے، پانچواں خانہ بیٹے اور علم سے، چھٹا خانہ دشمن اور بیماری سے، ساتواں خانہ بیوی اور عیش سے، آٹھواں خانہ موت اور

عمر سے، نواں خانہ قسمت اور ایمان سے، دسواں خانہ حکومت اور کاروبار سے، گیارھواں خانہ آمدنی اور فائدے سے، اور بارھواں خانہ خرچ اور نقصان سے تعلق رکھتا ہے۔ ان خانوں کے اور بھی بہت سے متعلقات ہوتے ہیں۔

اس کے بعد سیاروں کا حساب لگا کر جو سیارہ جس برج میں ہوتا ہے اُسے اسی برج کے خانے میں لکھ دیا جاتا ہے اور اُس کے طے شدہ درجے اور دقیقے بھی اس کے ساتھ لکھ دیے جاتے ہیں۔ اس طرح زائچہ مکمل ہو جاتا ہے۔ بعض منجّمین سہم السعادت، سہم الغیب، سہم اولاد، سہم امراض وغیرہ کو بھی زائچے میں مناسب مقامات پر لکھ دیتے ہیں۔ غالب کے زمانہ میں زائچے کے اندر ہندسے لکھنے کا رواج نہیں تھا، بلکہ ابجد، ہوز کے قاعدے کے مطابق ہندسوں کے بجائے حروف لکھ دیتے تھے یعنی ہا کا صفر، الف کا ایک، ب کے ۲، ج کے ۳، د کے ۴، علیٰ ہذا۔ اب اگر ہمیں ۸ لکھنا ہے تو صرف "ح" لکھ دینا کافی ہوگا۔ اگر ہمیں ۲۷ لکھنا ہے، تو "ک" اور "ز" کو ملا کر "کز" لکھینگے۔ اور اگر ۳۹ لکھنا ہے تو "لط" وغیرہ۔ یعنی اگر کسی وقت کسی مقام پر طالع برج قوس کے ۲۷ درجے ۳۹ دقیقے پر ہے تو زائچے کے پہلے خانے میں "ح کز لط" لکھ دینگے۔ کیونکہ آٹھ مکمل بروج طلوع ہو چکے ہیں اور نواں نامکمل برج قوس طلوع ہو رہا ہے۔ اب اگر ہم حساب لگا کر معلوم کریں کہ اُس وقت سیارۂ زہرہ بھی برج قوس میں تھا اور اس بُرج کے ۴ اور درجے ۲۳ دقیقے طے کر چکا تھا، تو ہم زہرہ کو بھی زائچے کے پہلے خانے میں لکھ کر اُس کے نیچے "ید کج" لکھ دینگے۔ یا اگر ہمیں معلوم ہو کہ اس وقت قمر برج ثور کے ۸ درجے ۲۱ دقیقے پر تھا تو ہم اس زائچہ کے چھٹے خانے میں (جو برجِ ثور کا خانہ ہے) قمر لکھ کر اُس کے نیچے "ح کا" لکھ دینگے۔ اسی طرح تمام سیاروں اور سہام کو زائچے کے متعلقہ خانوں میں لکھ دیا جاتا ہے۔

## (۴۳)

اس ضروری تمہید کے بعد اب ہم اپنے اصل مقصد کی طرف آتے ہیں ۔ ذیل میں غالب کے اُس زائچہ کی نقل دی جاتی ہے، جو ان کے کلیاتِ فارسی کے نولکشوری ایڈیشن ۱۲۷۹ھ میں شائع ہوا تھا ۔ یہ زائچہ غالب کی زندگی ہی میں شائع ہوا اور دیوان کے اس ایڈیشن کی اشاعت کے بعد وہ تقریباً چھ سال تک زندہ رہے ۔ یہ زائچہ ص ۱۹۸ اور صفحہ ۱۹۹ کے درمیان موجود ہے :

زائچہ طلوع ولادت سعادت مطالع جناب غالب مدظلہ العالی کہ بوقت شب چار گھڑی پیش از طلوع صبح روز یکشنبہ ہشتم رجب سنہ ۱۲۱۲ھ مطابق آغاز سنہ ۱۷۹۸ عیسوی روی دادہ



یہ ملحوظ رہے کہ غالب کی پیدائش اکبرآباد یعنی آگرہ کے مقام پر ہوئی تھی جس کا عرض البلد تقریباً ۲۷ درجے شمال ہے اور طول البلد تقریباً ۷۸ درجے مشرق ہے۔ اس شائع شدہ زائچہ کے طالع یعنی پہلے خانے کے سوا باقی خانوں کے درجوں اور دقیقوں

پر کوئی تبصرہ نہیں کیا جائیگا۔کیونکہ وہ ہمارے مقصد کے لیے غیر ضروری ہے۔دیگر یہ کہ طالع کے درجے اور دقیقے معلوم ہو جانے کے بعد اُسی کی مدد سے باقی خانوں کے درجے اور دقیقے خود بخود حاصل ہو جاتے ہیں۔

## زائچہ کے مطابق تقویمِ سیارگان

۱- استخراج تقویم یونانی بروز یکشنبہ ۸ رجب بوقت چہار گھڑی پیش از طلوعِ آفتاب بمقام اکبر آباد (شائع شدہ سن ہجری ۱۲۱۲ - اور سن عیسوی ۱۷۹۸ ہے۔ لیکن یہ دونوں سن مشکوک ہیں جیسا کہ بعد کو بتایا جائیگا۔)

۲- طالع یعنی پہلا خانہ۔ برجِ قوس کے ۲۷ درجے ۳۹ دقیقے پر،

۳- شمس۔ دوسرے خانہ میں۔ برجِ جدی کے ۱۸ درجے ۲۰ دقیقے پر،

۴- قمر۔ چھٹے خانہ میں۔ برج ثور کے ۸ درجے ۲۱ دقیقے پر،

۵- راس۔ آٹھویں خانہ میں۔ برج سرطان کے صفر درجہ ۵۱ دقیقے پر،

۶- ذنب۔ دوسرے خانہ میں۔ برج جدی کے صفر درجہ ۵۱ دقیقے پر،

۷- مریخ۔ چوتھے خانہ میں۔ برج حوت کے ۲۳ درجے ۲۹ دقیقے پر،

۸- عطارد۔ دوسرے خانہ میں۔ برج جدی کے ۲۶ درجے ۸ دقیقے پر،

۹- مشتری۔ چوتھے خانہ میں۔ برج حوت کے ۱۰ درجے ۳۷ دقیقے پر،

۱۰- زہرہ۔ پہلے خانہ میں۔ برج قوس کے ۴ درجے ۲۳ دقیقے پر،

۱۱- زحل۔ ساتویں خانہ میں۔ برج جوزا کے ۲۲ درجے ۲۸ دقیقے پر،

۱۲- سہم السعادت۔ دسویں خانہ میں۔ برج سنبلہ کے ۷ درجے ۳۸ دقیقے پر،

(سہم الغیب، سہم اولاد اور سہم امراض کا ذکر بعد میں کیا جائیگا)

نوٹ: ہندوؤں کی پترہ کے استنباط کے مطابق بھی طالع برجِ قوس ہی میں تھا لیکن اس برج کے ۶ درجے پر تھا۔ اس کے علاوہ شمس بھی برجِ قوس کے ۲ درجے پر تھا اور ذنب بھی برجِ قوس کے ۱۱ درجے پر تھا۔

معلوم نہیں غالب کا یہ زائچہ کس زیج کی بنیاد پر بنایا گیا تھا۔ کیونکہ اُس زمانہ میں بہت سی زیجیں تھیں اور ہر زیج کے حسابات میں دوسری زیجوں کے حسابات سے چند درجوں یا چند دقیقوں کا فرق ضرور پڑ جاتا ہے۔ بہر حال اگر ہم اس معمولی سی اختلافی حقیقت کو سامنے رکھیں اور چند درجوں یا چند دقیقوں کے فرق کو نظر انداز کرنے کے بعد کسی بھی زیج کی مدد سے یہ معلوم کرنا چاہیں کہ سیاروں کے مندرجہ بالا اجتماعات کب واقع ہوئے تھے، تو ہمیں غالب کی صحیح تاریخ پیدائش کا علم ہو جائیگا۔ کیونکہ زائچے میں سیاروں کے مجموعی مقامات صرف ایک خاص دن اور خاص ساعت ہی میں حاصل ہوتے ہیں اور پھر ہزاروں سال میں بھی اسی قسم کا زائچہ نہیں بن سکتا۔ اس لیے اگر غالب کے شائع شدہ زائچے کی سرخی میں ان کی پیدائش کا وقت، دن، تاریخ اور سال نہ بھی لکھے ہوتے، جب بھی صرف سیاروں کے مقامات کی مدد سے بھی حساب لگا کر سب کچھ معلوم کیا جا سکتا تھا۔ اس قسم کی ایک مثال اس مضمون کے آخر میں درج کر دی گئی ہے میں نے جن کتابوں اور زیجوں سے مدد لے کر مندرجۂ ذیل حسابات لگائے ہیں ان کا ذکر اس مضمون کے خاتمہ پر کر دیا گیا ہے۔ یہ زیجیں مختلف صدیوں میں لکھی گئی ہیں اور ان میں مختلف اہرگن، جولین ڈے اور تقویم سیارگان وغیرہ معلوم کرنے کے طریقے بیان کیے گئے ہیں۔ اہرگن دراصل دنوں کی اس تعداد کو کہتے ہیں جو ایک خاص تاریخ سے دوسری خاص تاریخ تک گزر جاتے ہیں لہٰذا میرے حساب سے غالب کا یہ زائچہ صرف ۸ جنوری ۱۷۹۷ء مطابق

۸ر رجب ۱۲۱۱ھ بروز یکشنبہ بمقام اکبر آباد طلوعِ آفتاب سے چار گھڑی قبل یعنی انڈین اسٹینڈرڈ ٹائم کے مطابق علی الصباح ۵ بجکر ۲۶ منٹ کے لیے ہی ہو سکتا ہے، کسی اور وقت، دن، تاریخ یا سنہ کے لیے ہرگز نہیں ہوسکتا مثال کے طور پر صرف قمر کے مقام کو لیجیے۔ اگر تاریخِ ولادت میں ایک دن کا بھی فرق ہو جائے، تو قمر کے مقام میں تقریباً ۱۲ درجے کا فرق ہو جائے گا۔ مثلاً اگر غالب کی پیدائش بتاریخ ۷ر جنوری بروز شنبہ فرض کریں تو قمر پانچویں خانہ میں برج حمل کے تقریباً ۲۵ درجہ پر آتا ہے۔ حالانکہ زائچہ کے مطابق قمر چھٹے خانہ میں برجِ ثور کے تقریباً ۸ درجے پر ہے۔ یہ بات بھی بالکل یقینی طور پر کہی جا سکتی ہے کہ یہ زائچہ غالب کی پیدائش کے وقت ہی ان کے والد صاحب نے کسی قابل منجم سے بنوایا تھا، کیونکہ اگر یہ زائچہ بعد کو بنایا گیا ہوتا تو اس میں اتنی صحیح تفصیلات درج نہ ہوتیں، جیسا کہ بعد میں بتایا جائیگا۔ خصوصاً ہندوؤں کی پترہ کے استنباط کے مطابق ذنب کو برج قوس کے ۱۱ درجے پر بتایا گیا ہے۔ یہ اسی صورت میں ممکن ہے جب کہ مکرند سارنی سے بنی ہوئی اُس سال کی پترہ کو بغور دیکھ کر حساب لگایا گیا ہو، ورنہ اگر یہ زائچہ کوئی منجم بعد کو بناتا تو ذنب کی یونانی تقویم میں سے (یعنی برج جدی کے صفر درجہ ۱۵ دقیقے میں سے) اینانش کے ۲۱ درجے تفریق کر کے ہندی تقویم (یعنی برج قوس کے ۹ درجے ۵۱ دقیقے) حاصل کر لیتا اور نتیجۃً گیارہ درجے کے بجائے نو درجے لکھ دیتا۔ میرے حساب کے مطابق ۸ر جنوری ۱۷۹۷ء کو صبح ۵ بجکر ۲۶ منٹ پر (انڈین اسٹینڈرڈ ٹائم کے مطابق جس کی بنیاد ½ ۸۲ درجے طول البلد مشرق پر ہے) زائچے کے لیے مندرجہ ذیل تقویم سیارگان حاصل ہوتی ہے۔ میں نے طالع کی تقویم کے لیے این سی لاہری کی جدولوں سے کام لیا ہے، شمس کی تقویم کے لیے نیوکومب کی

زیج کے مطابق حساب لگایا ہے، قمر، راس اور ذنب کی تقویم کے لیے ای ڈبلیو براؤن کی زیج کا سہارا لیا ہے، باقی سیاروں کے لیے گرہ لاگھو کی زیج کو بنیاد بنایا ہے، اور استنباطِ پترۂ ہندی کے لیے مکرند سارنی کی زیج استعمال کی ہے۔ طلوعِ آفتاب اور انڈین اسٹینڈرڈ ٹائم وغیرہ معلوم کرنے کے لیے آگرہ کی پلبھا کو تقریباً ۶ انگل ۷۔ وینگل مانا ہے، چر کھنڈوں کو بالترتیب ۶۱ پل، ۴۹ پل اور ۲۰ پل مانا ہے۔ طول البلد کو تقریباً ۷۸ درجے مشرق، اور عرض البلد کو تقریباً ۲۷ درجے شمال مانا ہے۔ قدیم لنکا کو تقریباً ۷۵ درجے ۴۵ دقیقے مشرق طول البلد پر خطِ استوا پر مانا ہے اور انڈین اسٹینڈرڈ ٹایم کو ۸۲ درجے ۳۰ دقیقے مشرق طول البلد کے مطابق مانا ہے۔

## میرے حساب کے مطابق تقویم سیارگان:

۱۔ استخراج تقویم یونانی بتاریخ ۸ جنوری ۱۷۹۷ء مطابق ۸ رجب ۱۲۱۱ھ بروز یکشنبہ، بمقام اکبر آباد بوقت چہار گھڑی پیش از طلوعِ آفتاب، انڈین اسٹینڈرڈ ٹائم کے مطابق علے الصباح ۵ بجکر ۳۶ منٹ پر، اینانش تقریباً ۲۱ درجے، مساواتِ وقت تقریباً ۷ منٹ مثبت۔ غرۃ الزیجات اہرگن ۳۰۳۴۳۷۔ گرہ لاگھو چکّر ۲۵، اہرگن ۶۹۳۔ جولین ڈے ۲۳۷۷۴۰۹۔

۲۔ طالع یعنی پہلا خانہ۔ برج قوس کے ۲۹ درجے ۸ دقیقے پر تھا (فرق ۱ درجہ ۳۹ دقیقے مثبت)۔

۳۔ شمس۔ دوسرے خانہ میں۔ برج جدی کے ۱۸ درجے ۲۰ دقیقے پر (فرق صفر درجہ صفر دقیقہ)۔

۴ - قمر - چھٹے خانہ میں - برج ثور کے ۹ درجے ۱۸ دقیقے پر (فرق صفر درجہ ۵۷ دقیقے مثبت) ۔

۵ - راس - آٹھویں خانہ میں - برج سرطان کے صفر درجہ ۴۰ دقیقے پر (فرق صفر درجہ ۱۱ دقیقے منفی) ۔

۶ - ذنب - دوسرے خانہ میں - برج جدی کے صفر درجہ ۴۰ دقیقے پر (فرق صفر درجہ ۱۱ دقیقے منفی) ۔

۷ - مریخ - چوتھے خانہ میں - برج حوت کے ۲۵ درجے ۲۳ دقیقے پر (فرق ۱ درجہ ۴۵ دقیقے مثبت) ۔

۸ - عطارد - دوسرے خانہ میں - برج جدی کے ۲۸ درجے ۱۲ دقیقے پر (فرق ۲ درجے ۴ دقیقے مثبت) ۔

۹ - مشتری - چوتھے خانہ میں - برج حوت کے ۱۱ درجے ۴۶ دقیقے پر (فرق ۱ درجہ ۹ دقیقے مثبت)

۱۰ - زہرہ - پہلے خانہ میں - برج قوس کے ۱۴ درجے ۴۰ دقیقے پر (فرق صفر درجہ ۱۷ دقیقے مثبت)

۱۱ - زحل - ساتویں خانہ میں - برج جوزا کے ۲۵ درجے ۱۶ دقیقے پر (فرق ۲ درجے ۴۸ دقیقے مثبت) ۔

۱۲ - سہم السعادت - دسویں خانہ میں - برج سنبلہ کے ۸ درجے ۲۰ دقیقے پر (فرق صفر درجہ ۲۴ دقیقے مثبت)

نوٹ: ہندوؤں کی پترہ کے استنباط کے مطابق طالع برج قوس کے ۶ درجے پر تھا، شمس برج قوس کے ۲۷ درجے پر، اور ذنب برج قوس کے ۱۱ درجے پر یہ مقامات بجنسہٖ وہی ہیں، جو غالب کے شائع شدہ زائچہ میں درج ہیں - صرف انھیں

تین مقامات سے میرے بیان کی صداقت مکمل طور پر ثابت ہو جاتی ہے اور مزید ثبوت کی ضرورت باقی نہیں رہی۔

اس مقام پر ایک غلط فہمی کا ازالہ ضروری ہے۔ ایڈورڈ ماہلر کی تقویم ہجری و عیسوی۔ سلسلۂ انجمن ترقی اردو (ہند) نمبر ۱۲۲ مطبوعہ دہلی ۱۹۳۹ء کے مطابق ۸ جنوری ۱۷۹۷ء کو ۹ رجب ۱۲۱۱ھ کی تاریخ پڑتی ہے، لیکن غالب کے زائچہ کی سرخی کے مطابق ۸ جنوری ۱۷۹۷ء کو ۸ رجب ۱۲۱۱ھ کی تاریخ تھی۔ اس بات سے شاید عام پڑھنے والوں کے دلوں میں شک پیدا ہو۔ اس لیے پہلے میں ایڈورڈ ماہلر کی تقویم ہجری و عیسوی کی حقیقت کے بارے میں کچھ بتا دینا چاہتا ہوں۔ یہ تقویم دراصل شمس و قمر کی صرف اوسط رفتاروں کے مطابق بنائی گئی ہے۔ اور اس میں عام طور پر سلسلہ وار ایک قمری مہینہ ۳۰ دن کا اور دوسرا ۲۹ دن کا لیا گیا ہے۔ سال کبیسہ میں ذی الحجہ کو بھی ۲۹ دن کے بجائے ۳۰ دن کا سمجھ لیا جاتا ہے۔ لیکن جیسا کہ زیجِ اُلغ بیگ، میں ثابت کیا گیا ہے حقیقی رویتِ ہلال کے مطابق کبھی دو، کبھی تین، کبھی چار اور کبھی پانچ قمری مہینے یکے بعد دیگرے متواتر تیس تیس دن کے ہو سکتے ہیں۔ اسی طرح کبھی دو، کبھی تین قمری مہینے یکے بعد دیگرے متواتر اُنتیس اُنتیس دن کے بھی ہو سکتے ہیں۔ اس کا یہ مطلب ہوا کہ ایڈورڈ ماہلر کی تقویم ہجری و عیسوی کے مطابق معلوم کی ہوئی اوسط ہجری تاریخ اور رویتِ ہلال کے مطابق معلوم کی ہوئی حقیقی ہجری تاریخ کے درمیان کبھی ایک دن اور کبھی دو دن کا فرق پڑ سکتا ہے، بلکہ اگر مطلع صاف نہ ہو تو تین دن کا فرق بھی پڑ سکتا ہے۔ اس لیے جو حضرات کسی تحقیقی کام کے لیے ایڈورڈ ماہلر کی تقویم ہجری و عیسوی کو حرفِ آخر سمجھ لیتے ہیں، وہ بہت بڑی غلطی کرتے ہیں۔ میں نے اکثر ایسے حضرات کی تحریریں دیکھی ہیں، جنھوں نے محض ایڈورڈ ماہلر کی تقویم کی

کی بناء پر بڑے بڑے تاریخی واقعات کو جھٹلانے کی کوشش کی ہے۔

دراصل علمِ ہیئت کی مختلف کتابوں میں حقیقی رویتِ ہلال معلوم کرنے کے قاعدے درج ہیں۔ اس لیے تحقیقی کام کرنے والوں کو لازم ہے کہ وہ ان معیاری قاعدوں سے صحیح ہجری تاریخ کا تعین کریں، اگرچہ یہ کتنا ہی مشکل کیوں نہ ہو۔ علمِ ہیئت کے ان معیاری قاعدوں کو استعمال کرنے کے باوجود بعض اوقات ہجری تاریخ میں ایک دن کا فرق پڑ سکتا ہے جس کا سبب یہ ہے کہ کبھی کبھی شام کے وقت ہجری مہینے کی ۲۹ تاریخ کو آسمان گرد و غبار و ابر آلود ہوتا ہے اور یہ تکدّر اتنا زیادہ ہوتا ہے کہ لوگوں کو چاند نظر نہیں آتا، حال آنکہ چاند نظر آنے کے قابل ہوتا ہے۔ ایسی صورت میں شرعی طور پر رویتِ ہلال نہیں مانی جاتی، بلکہ اُس ہجری مہینے کے ۳۰ دن پورے کرنے کے بعد اگلا ہجری مہینہ شروع کیا جاتا ہے یعنی جس دن حقیقی طور پر اگلے مہینے کی یکم تاریخ ہونی چاہیے تھی، اس دن کو شرعی طور پر پچھلے مہینہ کی ۳۰ تاریخ سمجھ لیا جاتا ہے۔ ایسی صورت میں دن کے نام کو بنیاد بناکر حسابات لگانے چاہئیں، کیونکہ دن کے نام میں کسی حالت میں بھی کوئی اختلاف یا شک و شبہہ نہیں ہو سکتا۔ اسی قسم کا اتفاق غالب کی پیدائش کے وقت بھی ہوا تھا جس کی تفصیل اس جگہ بیان کرنا ضروری ہے۔ میں نے علمِ ہیئت کے معیاری قاعدوں سے حساب لگا کر معلوم کیا ہے کہ یکم دسمبر ۱۷۹۶ء کو آگرہ میں بروز پنجشنبہ جمادی الآخر ۱۲۱۱ھ کا چاند نظر آیا تھا، اس لیے ۳۰ دسمبر ۱۷۹۶ء کو بروز جمعہ جمادی الآخر ۱۲۱۱ھ کی ۲۹ تاریخ تھی۔ اس دن آگرہ کے مقام پر شام یعنی غروبِ آفتاب کے وقت تقویم یونانی کے مطابق شمس برج جدی کے ۹ درجے ۳۹ دقیقے پر تھا، قمر برج جدی کے ۲۳ درجے ۶ دقیقے پر، اور راس برج سرطان کے ۱ درجہ ۸ دقیقے پر تھا۔ ان مواضع کی بنیاد پر

علم ہیئت کے معیاری قاعدوں کے مطابق حساب لگایا تو معلوم ہوا کہ اس شام کو چاند نظر آنے کے قوی امکانات تھے اور ہلال نظر آنے کے قابل ہو چکا تھا، لیکن قرائن سے پتا چلتا ہے کہ اس وقت افقِ مغرب اس قدر مکدر تھا کہ لوگوں کو رجب کا چاند نظر نہ آسکا۔ اس لیے انھوں نے شرعی طور پر بروز شنبہ ۳۱ دسمبر ۱۷۹۶ء کو ۳۰ جمادی الآخر ۱۲۱۱ھ مانا اور بروز یکشنبہ یکم جنوری ۱۷۹۷ء کو یکم رجب ۱۲۱۱ھ مانا۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کے زائچے کی سرخی میں بروز یکشنبہ ۸ جنوری ۱۷۹۷ء کو ۸ رجب ۱۲۱۱ھ مانا گیا ہے۔ یہ اس بات کا مزید ثبوت ہے کہ غالب کا زائچہ اس کی پیدائش کے وقت ہی بنایا گیا تھا۔ اگر بعد میں بنایا جاتا تو زائچہ بنانے والا منجم ۸ جنوری ۱۷۹۷ء کو لازمی طور پر ۹ رجب ۱۲۱۱ھ مانتا، کیونکہ اسے اتنے عرصہ بعد اس حقیقت کا علم کس طرح ہو سکتا تھا کہ ۳۰ دسمبر ۱۷۹۶ء کو رجب کا چاند نظر نہیں آیا تھا، جبکہ ایڈورڈ ماہلر کی تقویم، اور غرۃ الزیجات کے اوسط طریقہ اور علم ہیئت کے معیاری قاعدوں کے مطابق بھی ۳۰ دسمبر ۱۷۹۶ء کی شام کو آگرہ میں ضرور چاند نظر آنا چاہیے تھا، بلکہ سارے ہندستان میں نظر آنا چاہیے تھا۔

اب سوال یہ باقی رہ جاتا ہے کہ جب غالب کی پیدائش ۸ رجب ۱۲۱۱ھ مطابق ۸ جنوری ۱۷۹۷ء بروز یکشنبہ کی ہے، تو پھر غالب نے اُسے ۸ رجب ۱۲۱۲ھ کیوں سمجھا اور ہر مقام پر سن ہجری ۱۲۱۲ کیوں بتایا ہے جیسا کہ ان کے خود اخذ کیے ہوئے مادہ ہائے تاریخ یعنی شورشِ شوق، غریب، اور تاریخا سے بھی ظاہر ہوتا ہے، نیز ان کے شائع شدہ زائچہ میں سن ہجری ۱۲۱۴ اور سن عیسوی ۱۷۹۸ کیوں درج ہے؟ اس کا جواب یہ ہے کہ میں از روئے قرائن وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ غالب کے زائچہ کے اصل مخطوطہ کو

سرخی میں "بوقت چہار گھڑی پیش از طلوعِ صبح یکشنبہ ہشتم رجب ۱۲۱۱ ہجری مطابق آغاز ۱۷۹۷ عیسوی" لکھا ہوگا۔ اس زمانے میں عیسوی تاریخ کو زیادہ اہمیت حاصل نہیں تھی، اسی لیے ۸ جنوری ۱۷۹۷ عیسوی کے بجائے صرف آغاز ۱۷۹۷ء لکھنا ہی کافی سمجھا گیا۔ یا ممکن ہے اصل زائچہ میں سن عیسوی کا ذکر ہی نہ ہو اور اسے بعد کو شامل کیا گیا ہو بہر حال جب غالب نے کافی عرصے تک یتیمی اور مصیبت کی زندگی گزارنے کے بعد ہوش سنبھالا اور پرانے کاغذات میں اپنا بوسیدہ زائچہ بھی دیکھا تو ممکن ہے اس وقت اس کی سرخی کے بعض حروف صاف صاف نہ پڑھے جا سکے ہوں اور بالخصوص سن ہجری و سن عیسوی کے بارے میں کوئی غلط فہمی پیدا ہو گئی ہو، جس کی بناء پر ۱۲۱۱ ہجری کو ۱۲۱۲ ہجری اور ۱۷۹۷ عیسوی کو ۱۷۹۸ عیسوی فرض کر لیا گیا ہو۔ حال آنکہ اگر ۱۲۱۱ ہجری کو ۱۲۱۲ ہجری فرض کر لیا گیا تھا تو آغاز ۱۷۹۷ عیسوی کو اواخر ۱۷۹۷ عیسوی فرض کرنا چاہیے تھا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاید غالب کو بھی اس امر کی تحقیق کا موقع نہیں مل سکا اور انھوں نے ۱۲۱۲ ہجری ہی کو صحیح ماننے میں کوئی مصلحت سمجھی ہوگی۔ مجھے یقین ہے کہ اگر غالب کے زائچے کا وہ مخطوطہ دیکھا جائے، جو ان کی پیدائش کے وقت تیار کیا گیا تھا، یا کلیات فارسی کا وہ مخطوطہ دیکھا جائے جس کی بنیاد پر نولکشوری ایڈیشن شائع ہوا تھا تو زائچہ کی سرخی میں سن ہجری اور سن عیسوی کے آخری ہندسے یعنی بالترتیب ۲ اور ۸ ضرور مشکوک و مشتبہ نظر آئیں گے جن کو اگر غور سے دیکھا جائے تو بالترتیب ۱ اور ۷ بھی پڑھا جا سکتا ہوگا اور شاید اس مشکوکیت ہی کی بناء پر نولکشور پریس والوں نے مخطوطہ کے سن ہجری کو نہ ۱۲۱۱ پڑھا، نہ ۱۲۱۲ پڑھا بلکہ ۱۲۱۴ پڑھ لیا اور اسی طرح شائع کر دیا بہر حال اب یہ دوسرے علماء کا کام ہے کہ وہ

اس مشکوکیت کی اصل حقیقت معلوم کریں۔ میں تو صرف اتنا ہی بتانا چاہتا ہوں۔ کہ غالب کی صحیح تاریخ ولادت از روے زائچہ ۸ رجب ۱۲۱۱ ہجری مطابق ۸ جنوری ۱۷۹۷ عیسوی بروز یکشنبہ ہے۔

غالب نے اپنی تحریروں میں بار بار یکشنبہ کو اپنا یوم ولادت بتایا ہے جیسا کہ نواب علاؤالدین علائی کے نام ایک خط مورخہ جون ۱۸۶۱ء میں بھی انھوں نے اس کا ذکر کیا تھا۔ اس کے بعد تذکرہ مظہر العجائب کے لیے انھوں نے جو تحریر بھیجی تھی اس میں بھی یکشنبہ کو اپنا یوم پیدائش بتایا۔ اسی طرح ۸ رجب کا ذکر بھی انھوں نے بہت سی تحریروں میں کیا تھا۔ ان حقائق سے اس بات کا مزید ثبوت ملتا ہے کہ ان کا سال ولادت ۱۲۱۲ ہجری نہیں ہے بلکہ ۱۲۱۱ ہجری ہے۔ کیونکہ ۸ رجب ۱۲۱۲ ہجری کو یکشنبہ نہیں، بلکہ چہارشنبہ تھا، اور جیسا کہ بعد میں بتایا جائے گا۔ اس تاریخ کو سیاروں کے مواضع بھی غالب کے زائچہ سے بالکل مختلف تھے۔ ۸ رجب ۱۲۱۳ ہجری کو ضرور یکشنبہ تھا۔ لیکن اس دن سیاروں کے مواضع غالب کے زائچے سے بالکل مختلف تھے۔ ۸ رجب ۱۲۱۴ ہجری کو بھی یکشنبہ نہیں، بلکہ جمعہ تھا اور سیاروں کے مواضع بھی غالب کے زائچے سے مختلف تھے۔

غالب کے زائچے میں سیاروں کے جو مواضع درج ہیں اور جن کی بنیاد پر میں نے غالب کی تاریخ پیدائش متعین کی ہے، ان کی تصدیق غالب کے اس فارسی قصیدے سے بھی ہوتی ہے جو اس نے سید الشہداء حضرت امام حسینؑ کی شان میں کہا تھا۔ اس قصیدے کی تشبیب میں اس نے اپنے زائچہ کی تفصیل بیان کی ہے۔ یہ قصیدہ اس نے اپنی کہنہ مشقی کے زمانہ میں یعنی تقریباً چالیس سال کی عمر میں کہا تھا اور اس کا ایک ایک شعر معارف و معانی کا دریا ہے۔ اس

قصیدے کے کُل ایک سو بارہ اشعار میں سے صرف وہ اٹھارہ اشعار جن کا نفسِ مضمون سے تعلق ہے، یہاں نقل کرتا ہوں ۔ ان میں اس نے زائچے کے سیاروں کی سعادت و نحوست پر اپنے مخصوص انداز میں عالمانہ اور شاعرانہ طور پر خود ہی تبصرہ کیا ہے ۔ اگر اس مضمون کی تمہید کو اچھی طرح سمجھ کر پڑھ لیا جائے تو ان اشعار کے سمجھنے میں کچھ مشکل پیش نہیں آئیگی :

(۱) مگر مرا دلِ کافر بود شبِ میلاد — کہ ظلمتش دہد از گورِ اہلِ عصیاں یاد

(۲) خود اصلِ طالعِ من جزوِ ے از کمانستے — کز وست ناوکِ غم را ہزار گونہ کشاد

(۳) خرامِ زہرہ بطالع اگرچہ دادہ نشاں — ہم از لطافتِ طبع و ہم از صفائے نہاد

(۴) ولے ازاں کہ غریب است زہرہ اندر قوس — نشستہ بر رُخِ نقدِ قبول گردِ کساد

(۵) تو گوئی از اثرِ انتقامِ ہاروت است — کہ در بطالعِ من چرخ زہرہ را جا داد

(۶) بہ صفرِ جدی ذنب را اشارۂ باشد — بخاک و حلقۂ دام و کمینگہِ صیّاد

(۷) چہ دام؟ لوحِ رواں لاگدازشِ پر و بال — چہ صفر؟ رنج و الم را فزایشِ اعداد

(۸) زہرہ و پیکرِ تیر آشکار شد بجدی — فروغِ اخگرِ رخشندہ و کفِ زرباد

(۹) بحوت در شدہ ہم مشتری و ہم مریخ — یکے کفیلِ صلاح و یکے دلیلِ فساد

(۱۰) یکے بہیئتِ پیرے کہ ناگہ از غوغا — بکنجِ صومعہ وا ماندہ باشد از اوراد

(۱۱) یکے بصورتِ ترکے کہ از پےِ یغما — ستیزہ جوے درآید بخانۂ زُہّاد

(۱۲) قمر بہ ثور کہ کاشانۂ ششم باشد — چو نورِ خویش کند دستگاہِ خصم زیاد

(۱۳) سیاہ گشتہ دو پیکر ز سیلیِ کیواں — چنانکہ از اثرِ خاک تیرہ گردد باد

(۱۴) بدیں دو نحس نگر تا چہ شکلِ مستقبل — کشیدہ اند ز تربیعِ خویش در اوتاد

(۱۵) بہ چارمیں کدہ بہرام پنجمیں پایہ — بہ ہفتمیں رود کیوانِ ہفتمیں بنیاد

(۱۶) کند چو ترکِ ستمگر بکشتن استعجال — کند چو ہندوِ رہزن بہ بُردن استبداد

(۱۷) زجوشِ ہیبتِ طوفانِ نوح پردہ کشا　　عیاں زصورتِ جوزا نہیبِ صرصرِ عاد
(۱۸) تو و خدا کہ دریں کشمکش کہ من باشم　　چگونہ چوں دگراں زیستن تواں بمراد

---

اب ان اشعار کا اردو ترجمہ اور علمی اصطلاحات کی وضاحت نہایت اختصار کے ساتھ سنیے:

شعر ۱ (ترجمہ)۔ میرے لیے میرا کافردل ایسی شبِ ولادت ہے جس کی تیرگی کے آگے بڑے بڑے گنہگاروں کی قبر کی تاریکی بھی ہیچ ہے (یہاں غالب نے کنایۃً یہ بتایا ہے کہ اس کی پیدائش رات کے وقت ہوئی تھی)۔

شعر ۲ (ترجمہ)۔ دراصل میرا طالعِ ولادت کمان (یعنی برجِ قوس) کا ایک حصّہ ہے جس کے ذریعہ سے ناوکِ غم کو ہزار گنی سہولت حاصل ہوگئی ہے (برجِ قوس اگر طالع ہو جائے، تو مولود کو بڑی دکھ بھری زندگی گزارنی پڑتی ہے۔ اسی بات کو غالب نے نہایت لطیف اور شاعرانہ پیرایہ میں بیان کیا ہے)۔

شعر ۳، ۴ (ترجمہ)۔ اگرچہ میرے طالع میں زہرہ کی موجودگی یہ ظاہر کرتی ہے کہ مولود لطافتِ طبع اور صفائے نہاد میں یکتائے روزگار ہوگا، لیکن چونکہ وہ برجِ قوس میں ہے، اس لیے اس کی حیثیت ایک غریب کی سی ہے، جس کی وجہ سے میرے نقدِ قبول کے چہرہ پر کساد بازاری کی گرد پڑی ہوئی ہے۔ (برجِ قوس کا مالک مشتری ہے جو زہرہ سے بے تعلق ہے۔ گویا زہرہ ایک ایسے گھر میں پڑا ہے جہاں اس کی حیثیت ایک اجنبی مسافر کی سی ہے، اور اس غربت کی وجہ سے وہ سعدِ اصغر ہوتے ہوئے بھی اپنا پورا اثر دکھلانے سے معذور ہے۔ یعنی اس نے اتنا نیک اثر تو دکھایا کہ غالب کو لطیف طبع اور نیک نہاد بنا دیا۔ لیکن اتنا زیادہ نیک اثر نہیں دکھا سکا کہ اس کی متاعِ سخن

کے خریداروں کی ریل پیل ہوتی)۔
شعر ۵ (ترجمہ)۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ چرخ نے (مجھ پر مہربان ہو کر نہیں بلکہ) ہاروت سے انتقام لینے کی غرض سے (اس کی محبوبہ یعنی) زہرہ کو میرے طالع میں جگہ دی ہے (تاکہ ہاروت چاہِ بابل کے عذاب کے ساتھ ساتھ آتشِ رقابت میں بھی جلتا رہے اور مجھے بھی بد دعا دیتا رہے)۔
شعر ۶ (ترجمہ)۔ بُرجِ جدی کے صفر درجہ پر ذنب کی موجودگی اس بات کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ میری قسمت میں خاک، حلقۂ دام، اور کمینگاہِ صیاد کے سوا کچھ بھی نہیں ہے۔ برجِ جدی کا مزاج خاکی ہے جس سے خاک کی طرف اشارہ ملتا ہے، ذنب کی شکل اژدہے کی حلقہ نما دُم کی سی ہے۔ جس سے حلقۂ دام کی طرف اشارہ ملتا ہے اور جدی کی شکل چھپ کر حملہ کرنے والے جانور کی سی ہے جس سے کمینگاہِ صیاد کی طرف اشارہ ملتا ہے۔ اس شعر میں بھی غالب نے تمزیجِ سیارگان کا بڑا اچھوتا تصوّر پیش کیا ہے۔
شعر ۷ (ترجمہ)۔ یہ دام کیا ہے؟ یہ میری روحِ رواں کے پر و بال کو جلا دینے کی طرف اشارہ ہے اور یہ صفر کیا ہے؟ یہ میرے رنج و الم کے لیے افزایشِ اعداد کی طرف اشارہ ہے۔ (صفر میں یہ خصوصیت ہے کہ جس عدد کے آگے لگا دیا جاتا ہے اُس کی قیمت دس گُنی ہو جاتی ہے۔ صفر کی اسی خصوصیت کا سہارا لے کر غالب نے ذنب کے صفرِ جدی پر ہونے سے رنج و الم کے لیے افزایشِ اعداد کا لطیف نکتہ پیدا کیا ہے۔ یہ ملحوظ رہے کہ ذنب ہمیشہ نحس ثمرہ دیتا ہے۔
شعر ۸ (ترجمہ) برجِ جدی میں شمس بھی ہے اور عطارد بھی ہے جس سے یہ آشکار ہوتا ہے کہ میری قسمت میں آتشِ عشق اور اس کے بعد جلی ہوئی راکھ لکھی ہے۔ (شمس کا مزاج آتشی ہے اور وہ آگ کے ایک گولے کی طرح ہے، جو متحرک

بھی ہے۔ اس لیے غالب نے شمس کی برج جدی میں موجودگی کو اخگرِ رخشندہ سے نسبت دی ہے، جو مجازاً آتشِ عشق کے لیے بھی استعمال ہوتا ہے۔ تیر یعنی عطارد کا مزاج بادی ہے، جو آگ کو بھڑکانے میں مدد دیتا ہے، اور جدی کا مزاج خاکی ہے۔ جو جل کر راکھ کی شکل میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ کف کے معنی سوختہ چقماق کے بھی ہیں۔ اس شعر میں غالب نے تمزیجِ سیارگان کی مثال قائم کی ہے)۔

شعر ۹ (ترجمہ)۔ برجِ حوت میں مشتری بھی ہے اور مریخ بھی ہے۔ ان دونوں میں سے ایک (یعنی مشتری) کفیلِ صلاح ہے اور دوسرا (یعنی مریخ) دلیلِ فساد ہے (مشتری سعدِ اکبر ہے اور اس کی شکل ایک معمر شخص کی سی ہے جو نیک مشورہ دینے اور صلح کرانے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ مریخ نحسِ اصغر ہے اور اس کی شکل ایک ایسے جنگجو جوان کی سی ہے، جو قتل و غارت کے بہانے ڈھونڈتا پھرتا ہے)۔

شعر ۱۰ (ترجمہ)۔ ایک (یعنی مشتری) ایسی حالت میں ہے جیسے کوئی بوڑھا آدمی ناگہانی شور و غل سے گھبرا کر اپنی خانقاہ کے گوشے میں وظیفہ اور وِرد بھی چھوڑ بیٹھا ہو۔ (برجِ حوت کا مالک مشتری ہے اور وہ اپنے ہی گھر میں بیٹھا ہے۔ ایسی حالت میں مشتری سے نیک ثمرہ ملنے کی توقع تھی۔ کیونکہ یہ سعدِ اکبر ہے لیکن چونکہ مریخ بھی ساتھ ہی موجود ہے اور فتنہ و فساد اور شور و غل میں مشغول ہے۔ اس لیے ایسی پریشان کن حالت پیدا ہوگئی ہے کہ مشتری بھی نیک ثمرہ دینے سے قاصر ہو گیا ہے۔ اس شعر میں غالب نے مشتری کی تمزیجی حیثیت کا نقشہ کھینچا ہے)۔

شعر ۱۱ (ترجمہ)۔ دوسرے (یعنی مریخ) کی حالت ایسی ہے جیسے کوئی خونخوار اور ظالم ترک لوٹ مار کرنے کے ارادے سے زاہدوں کے گھر میں گھس آیا ہو۔ (مریخ برجِ حوت میں آگیا ہے۔ جو مشتری کا گھر ہے اور مشتری بھی اسی گھر میں بیٹھا ہے۔

گویا مشتری تمزیجی حیثیت سے ایک زاہد کی مانند ہے۔ لہذا برج حوت خانۂ آباد کی مانند ہے۔ اس تمزیج میں ایک لطیف نکتہ بیان کیا گیا ہے، یعنی اگر کوئی ڈاکو کسی غریب زاہد کے گھر میں ڈاکہ ڈالے اور اُسے وہاں کچھ مال ہاتھ نہ آئے تو اندازہ لگائیے کہ مسلسل تلاشِ مال، ناامیدی اور غصّے کی حالت میں اس ڈاکو کے ظلم وستم کا کیا حال ہوگا؟)۔

شعر ۱۲ (ترجمہ)۔ قمر برجِ ثور میں ہے اور برجِ ثور زائچہ کے چھٹے خانہ میں پڑا ہے۔ اس لیے قمر اپنے نور کی طرح میرے دشمن کی دستگاہ کو بھی بڑھا رہا ہے۔ (برج ثور قمر کے لیے مقامِ شرف ہے، جس سے اس کا نیک ثمرہ بہت بڑھ جاتا ہے لیکن غالب کے زائچے میں قمر برجِ ثور میں ہوتے ہوئے بھی زائچے کے چھٹے خانہ میں جا پڑا ہے۔ چونکہ چھٹا خانہ دشمن سے تعلق رکھتا ہے، اس لیے قمر کا سارا نیک ثمرہ بجائے غالب کے حق میں ہونے کے اُن کے دشمن کے حق میں ہو گیا ہے۔ قمر کا یہ نیک ثمرہ غالب کے حق میں اُسی وقت ہوسکتا تھا جبکہ قمر برجِ ثور میں ہوتے ہوئے زائچے کے پہلے خانہ میں بھی ہوتا جس کا تعلق مولود کے جسم اور دل سے ہے۔ اس تمزیج میں بھی ایک باریک نکتہ ہے اور وہ یہ کہ چونکہ غالب کا زائچہ قمری مہینے کی آٹھ تاریخ کا ہے، اس لیے قمر کا نور روز بروز بڑھتا جا رہا ہے۔ جس کے نتیجہ میں نورِ قمر کی زیادتی کے تناسب سے دشمن کی دستگاہ بھی زیادہ ہوتی جا رہی ہے)۔

شعر ۱۳ (ترجمہ)۔ زحل کے طمانچہ سے جوزا کا چہرہ سیاہ پڑ گیا ہے، جس طرح (آندھی کے وقت) خاک کے اثر سے ہوا تاریک ہو جاتی ہے۔ (برجِ جوزا کو دوپیکر اور زحل کو کیوان بھی کہتے ہیں۔ برجِ جوزا قدرے نیک ثمرہ دینے والا ہے، لیکن چونکہ اس میں زحل بھی موجود ہے، جو نحسِ اکبر ہے۔ اس لیے برج جوزا

کا تھوڑا بہت نیک اثر بھی زائل ہو گیا ہے۔ چونکہ جوزا کا مزاج بادی ہے اور زحل کا خاکی، اس لیے غالب نے مٹی کے اثر سے ہوا کے تاریک ہو جانے کی تشبیہ استعمال کی ہے جو نہایت بامعنی اور حسبِ حال ہے)۔

شعر نمبر ۱۴، ۱۵ (ترجمہ)۔ ان دونوں نحس سیاروں (یعنی مریخ و زحل) کی حالتوں پر غور کرو کہ آپس میں نظرِ تربیع بھی رکھتے ہیں اور اوتاد میں بھی بیٹھے ہیں۔ اس طرح ان دونوں نے مل کر میرے مستقبل کی کیسی (مُہیب) تصویر کھینچ رکھی ہے۔ یعنی فلکِ پنجم سے تعلق رکھنے والا مریخ زائچہ کے چوتھے خانہ میں ہے اور فلکِ ہفتم سے تعلق رکھنے والا زحل زائچہ کے ساتویں خانہ میں۔ (مریخ کو بہرام بھی کہتے ہیں جب دو سیاروں کے درمیان تین بروج کا فرق ہو، تو وہ ایک دوسرے کو نظرِ تربیع سے دیکھتے ہیں، جو نصف دشمنی کی نظر سمجھی جاتی ہے۔ غالب کے زائچے میں مریخ برجِ حوت میں ہے اور زحل برجِ جوزا میں، اس لیے ان دونوں کے درمیان نظرِ تربیع ہے، جس کی وجہ سے ان دونوں کی نحوست میں اور بھی اضافہ ہو گیا ہے۔ مزید برآں دونوں سیارے اوتاد میں یعنی چوتھے اور ساتویں خانوں میں بیٹھے ہیں جس سے ان کی نحوست اور بھی مستقل اور دیرپا ہو گئی ہے)۔

شعر ۱۶ (ترجمہ)۔ اوّل الذکر (یعنی مریخ) ظالم ترک کی طرح مجھے ہلاک کرنے میں جلدی کر رہا ہے، اور مؤخر الذکر (یعنی زحل) ہندو ٹھگ کی طرح مجھے لوٹنے کھسوٹنے میں اذیتیں پہنچا رہا ہے۔ (مریخ اور زحل دونوں کے فطری خواص اور زائچے میں ان کی مخصوص حالتوں کے مطابق یہاں جو تشبیہیں استعمال کی گئی ہیں، وہ نہایت بلیغ اور مکمل ہیں)۔

شعر ۱۷ (ترجمہ)۔ برجِ حوت (اور اس میں بیٹھے ہوئے مریخ) پر نظر ڈالنے سے طوفانِ نوح کی سی ہیبت ہوتی ہے۔ اسی طرح برج جوزا (اور اس میں بیٹھے ہوئے

زحل) کی شکل کو دیکھنے سے صرصرِ عاد کی سی دہشت طاری ہوتی ہے۔ (برجِ حوت کا مزاج آبی ہے اور اس میں مریخ موجود ہے، جو نحسِ اصغر ہے، اس لیے اس کے نحس اثرات کو طوفانِ نوح کی غرقابیوں سے تشبیہہ دی ہے۔ اسی طرح برج جوزا کا مزاج بادی ہے اور زحل اُس میں موجود ہے جو نحسِ اکبر ہے، اس لیے اس کے نحس اثرات کو اُس آندھی کی تباہ کاریوں سے تشبیہہ دی ہے، جو قومِ عاد کی طرف بھیجی گئی تھی۔ یہ تمزیج بھی غالب نے بڑے شاعرانہ انداز میں بیان کی ہے اور دو مشہور تلمیحوں کا ذکر کرکے حُسنِ بیان کو اور بھی دوبالا کر دیا ہے)۔

شعر ۱۸ (ترجمہ)۔ خدا کے لیے مجھے یہ تو بتا دو کہ (اپنے زائچے کے سیّاروں کے نحس اثرات کی) اس کشمکش میں پڑ کر میں کیونکر دوسرے لوگوں کی طرح بامراد زندگی گزار سکتا ہوں۔ (غالب نے اپنے زائچے میں سیّاروں کے مجموعی اثرات کو اپنے لیے بڑا مایوس کُن بتایا ہے اور علمِ نجوم کی رُو سے ان کا ایک ایک لفظ صحیح ہے، بلکہ دوسروں کے لیے مثال ہے۔ انھوں نے راس اور سہم السعادت وغیرہ کا ذکر کرنا ضروری نہیں سمجھا کیونکہ ان کے اثرات نظر انداز کر دینے کے باوجود زائچے کے مجموعی اثر میں کوئی خاص فرق نہیں پڑتا)

قصیدے کے ان اشعار سے یہ بات قطعی طور پر ثابت ہو جاتی ہے کہ شائع شدہ زائچہ بالکل صحیح ہے اور اس زائچے کی بنیاد پر غالب کی صحیح تاریخِ ولادت ۸ جنوری ۱۷۹۷ء مطابق ۸ رجب ۱۲۱۱ھ بروز یکشنبہ ہے۔ اس شائع شدہ زائچے میں سہم الغیب، سہمِ اولاد اور سہم امراض کے مقامات غلط درج ہو گئے ہیں، جو محض کاتب کی غلطی پر محمول کیے جا سکتے ہیں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ اصل زائچے کے مخطوطے میں ان تینوں سہام کا ذکر نہ ہو، بلکہ بعد کو کسی نے انھیں زائچے کے خانوں

میں غلط طور پر درج کر دیا ہو کیونکہ یہ تینوں سہام زیادہ اہم نہیں سمجھے جاتے اور عام طور پر صرف سہم السعادت کا اندراج ہی کافی سمجھا جاتا ہے۔ اگر صحیح حساب لگایا جائے تو اس زائچے میں سہم الغیب پانچویں خانے میں برج حمل کے ۱۷ درجے ۴۴ دقیقے پر، سہم اولاد دسویں خانے میں برجِ سنبلہ کے ۱۵ درجے ۴۸ دقیقے پر، اور سہم امراض چوتھے خانے میں برجِ حوت کے ۲۶ درجے ۳۸ دقیقے پر ہونا چاہیے۔ اغلب یہی ہے کہ ان تینوں سہام کو بعد کو کسی نے غلط طور پر زائچے میں درج کر دیا، اور زائچے کے اصل مخطوطہ میں ان تینوں سہام کا اندراج نہیں ہوگا، اور اگر اندراج ہوگا بھی تو صحیح ہوگا، لیکن کاتب کی غلطی کی وجہ سے غلط اشاعت ہوگئی۔ بہر حال ان تینوں سہام کے غلط اندراج سے زائچہ کی اصل حقیقت پر ذرہ بھر اثر نہیں پڑتا، کیونکہ یہ سہام کوئی علیحدہ حیثیت نہیں رکھتے۔ بلکہ طالع اور دیگر ستیاروں کے مقامات کی مدد سے اخذ کیے جاتے ہیں۔ لہذا صرف سہم السعادت ہی کا صحیح ہونا ہمارے مقصد کے لیے کافی ہے۔ عام پڑھنے والوں کی سہولت کے لیے ذیل میں غالب کے دو زائچے مختصر اور آسان کر کے درج کرتا ہوں، ان میں سے ایک بحساب یونانی ہے اور دوسرا بحساب ہندی، جیساکہ پہلے بیان ہوا، اگر ہم حساب یونانی میں سے ہر جگہ ایناش یعنی ۲۱ درجے کم کرتے چلے جائیں تو حسابِ ہندی حاصل ہو جاتا ہے۔

"غالب کا زائچہ بحساب یونانی"

برج قوس
طالع یعنی پہلا خانہ
زہرہ

دوسرا خانہ — برج جدی
شمس عطارد ذنب

تیسرا خانہ
برج دلو

چوتھا خانہ
برج حوت
مشتری مریخ

پانچواں خانہ
برج حمل

چھٹا خانہ
برج ثور — قمر

ساتواں خانہ
برج جوزا
زحل

آٹھواں خانہ
برج سرطان — راس

نواں خانہ
برج اسد

دسواں خانہ
برج سنبلہ
سہم السعادت

گیارھواں خانہ
برج میزان

بارھواں خانہ
برج عقرب

## "غالب کا زائچہ بحساب ہندی"

لگن یعنی پہلا گھر
سوریہ - کیتو
دھن راس

دوسرا گھر - مکر راس
بُدھ

تیسرا گھر
کمبھ راس
برسپتی

چوتھا گھر
مین راس
منگل

پانچواں گھر
میکھ راس
چندر

چھٹا گھر
برکھ راس

ساتواں گھر
شنی
راہو
متھن راس

آٹھواں گھر
کرک راس

نواں گھر
سنگھ راس

دسواں گھر
کنیا راس

گیارھواں گھر
تلا راس

بارھواں گھر برشچک راس
شکر

اگرچہ ہمارا اصل مقصد حاصل ہو چکا، پھر بھی ہیں نے پڑھنے والوں کی مزید دلچسپی کے لیے ذیل ہیں ۸ رجب ۱۲۱۲ھ اور ۸ رجب ۱۲۱۳ھ اور ۸ رجب ۱۲۱۴ھ کے مطابق تین زائچے بحساب یونانی بنائے ہیں اور ان کے سیّاروں کے مقامات کا حساب درج کیا ہے۔ غالب کے شائع شدہ زائچے کے سیاروں کے مقامات ہیں اور ان تینوں زائچوں کے سیاروں کے مقامات ہیں جو نمایاں فرق آتا ہے، وہ بھی ساتھ ہی لکھ دیا ہے، جس سے یہ حقیقت روزِ روشن کی طرح ظاہر ہو جاتی ہے کہ غالب کی صحیح تاریخ ولادت صرف ۸ رجب ۱۲۱۱ھ ہی ہو سکتی ہے جیسا کہ پہلے بھی ثابت کیا جا چکا ہے۔

### ۸ رجب ۱۲۱۲ھ کا زائچہ:

(۱) استخراج تقویم یونانی بتاریخ ۸ رجب ۱۲۱۲ھ مطابق ۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ء بروز چہارشنبہ بمقام اکبرآباد، بوقت چہار گھڑی پیش از طلوعِ آفتاب انڈین اسٹینڈرڈ ٹائم کے مطابق علے الصباح ۵ بج کر ۳۳ منٹ، اینانش تقریباً ۱۲ درجے، مساوات وقت تقریباً ۷ منٹ مثبت، غرۃ الزیجات

اہرگن ۹۰ ۳۰۳۷، گرہ لاگھو چکر ۲۵، اہرگن ۱۰۴۶، جولین ڈے ۲۳۷۷۷۶۲۔

(۲) طالع یعنی پہلا خانہ، برجِ قوس کے ۱۷ درجے ۵۰ دقیقے پر (فرق ۹ درجے ۴۹ دقیقے منفی)۔

(۳)۔ شمس، دوسرے خانے میں، برج جدی کے ۵ درجے ۵۰ دقیقے پر (فرق ۱۲ درجے ۲۰ دقیقے منفی)۔

(۴) قمر۔ پانچویں خانے میں، برج حمل کے ۱۲ درجے صفر دقیقہ پر (فرق ۲۶ درجے ۲۱ دقیقے منفی)۔

(۵) راس، ساتویں خانے میں، برجِ جوزا کے ۱۱ درجے ۵۸ دقیقے پر (فرق ۸ ادرجے ۵۳ دقیقے منفی)۔

(۶) ذنب، پہلے خانے میں، برجِ قوس کے ۱۱ درجے ۵۸ دقیقے پر (فرق ۸ ادرجے ۵۳ دقیقے منفی)۔

(۷) مریخ، بارھویں خانے میں، برجِ عقرب کے ۱۴ درجے ۵۹ دقیقے پر، (فرق ۷ بروج ۲۱ درجے ۳۰ دقیقے مثبت)

(۸) عطارد، دوسرے خانے میں، برجِ جدی کے ۲۰ درجے ۵۵ دقیقے پر (فرق ۵ درجے ۱۲ دقیقے منفی)۔

(۹) مشتری، پانچویں خانے میں، برجِ حمل کے ۱۱ درجے ۲۸ دقیقے پر (فرق ۱ برج صفر درجہ ۱۵ دقیقے مثبت)۔

(۱۰) زہرہ، تیسرے خانے میں، برجِ دلو کے ۲۲ درجے ۱۴ دقیقے پر (فرق ۲ برج ۷ درجے ۱۵ دقیقے مثبت)۔

(۱۱) زحل، آٹھویں خانے میں، برجِ سرطان کے ۱۱ درجے ۵۲ دقیقے پر، (فرق ۱۹ درجے ۲۵ دقیقے مثبت)۔

(۱۲) سہم السعادت، دسویں خانے میں، برج سنبلہ کے ۱۱ درجے ۴۰ دقیقے پر، (فرق ۴ درجے ۲ دقیقے مثبت)۔

نوٹ: ہندوؤں کی پترہ کے مطابق طالع برج عقرب کے ۲۶ درجے پر تھا، شمس برج قوس کے ۴ درجے پر، اور ذنب برج عقرب کے ۲۲ درجے پر۔

**۸ رجب ۱۲۱۳ھ کا زائچہ:**

(۱) استخراج تقویم یونانی بتاریخ ۸ رجب ۱۲۱۳ھ مطابق ۱۶ دسمبر ۱۷۹۸ء بروز یکشنبہ بمقام اکبر آباد، بوقت چہار گھڑی پیش از طلوعِ آفتاب، انڈین اسٹینڈرڈ ٹائم کے مطابق علی الصباح ۵ بج کر ۲۸ منٹ پر، اینانش تقریباً ۲۱ درجے، مساواتِ وقت تقریباً ۴ منٹ منفی۔ غرۃ الزیجات اہرگن ۲۴۴۴۱۳: گرہ لاگھو چکر ۵، ۲۰ اہرگن ۱۴۰۰، جولین ڈے ۲۳۷۸۱۱۶۔

(۲) طالع یعنی پہلا خانہ، برج قوس کے ۷ درجے ۲۰ دقیقے پر تھا (فرق ۲۰ درجے ۱۹ دقیقے منفی)۔

(۳) شمس، پہلے خانے میں، برج قوس کے ۴ درجے ۲۳ دقیقے پر (فرق ۲۳ درجے ۷ دقیقے منفی)۔

(۴) قمر، پانچویں خانے میں، برج حمل کے ۲ درجے ۳۲ دقیقے پر (فرق ۱ برج ۵ درجے ۴۹ دقیقے منفی)۔

(۵) راس، چھٹے خانے میں، برج ثور کے ۲۲ درجے ۱۴ دقیقے پر (فرق ۱ برج ۷ درجے ۳۷ دقیقے منفی)۔

(۶) ذنب، بارھویں خانے میں، برج عقرب کے ۲۲ درجے ۱۴ دقیقے پر (فرق ۱ برج ۷ درجے ۳۷ دقیقے منفی)۔

(۷) مریخ، پانچویں خانے میں، برج حمل کے ۳ درجے ۴۷ دقیقے پر، (فرق ۱۰ درجے

۱۸ دقیقے مثبت)۔

(۸) عطارد، دوسرے خانے میں، برجِ جدی کے ۱۲ درجے ۳۸ دقیقے پر (فرق ۱۳ درجے ۳۰ دقیقے منفی)۔

(۹) مشتری، چھٹے خانے میں، برجِ ثور کے ۱۸ درجے ۵ دقیقے پر (فرق ۲ بروج ۷ درجے ۲۸ دقیقے مثبت)۔

(۱۰) زہرہ، پہلے خانے میں، برجِ قوس کے ۱۲ درجے ۱۶ دقیقے پر (فرق ۶ درجے ۵۳ دقیقے مثبت)۔

(۱۱) زحل، آٹھویں خانے میں، برجِ سرطان کے ۲۸ درجے ۹ دقیقے پر (فرق ۱ برج ۵ درجے ۲۸ دقیقے مثبت)۔

(۱۲) سہم السعادت، نویں خانے میں، برجِ اسد کے ۲۹ درجے ۱۱ دقیقے پر (فرق ۸ درجے ۲۷ دقیقے منفی)۔

نوٹ: ہندوؤں کی پترہ کے مطابق طالع برجِ عقرب کے ۱۶ درجے پر تھا، شمس برجِ قوس کے ۳ درجے پر اور ذنب برج عقرب کے ۴ درجے پر۔

۸ رجب ۱۲۱۴ھ کا زائچہ:

(۱) استخراج تقویم یونانی بتاریخ ۸ رجب ۱۲۱۴ھ مطابق ۶ دسمبر ۱۷۹۹ء بروز جمعہ، بمقام اکبر آباد بوقت چہار گھڑی پیش از طلوع آفتاب۔ انڈین اسٹینڈرڈ ٹائم کے مطابق علی الصباح ۵ بج کر ۲۱ منٹ پر، ایانانش تقریباً ۲۱ درجے، مساواتِ وقت تقریباً ۹ منٹ منفی۔ غرۃ الزیجات اہر گن ۴۹۹۴۴۳۰۔ گرہ لاگھو چکر ۲۵، اہرگن ۱۷۵۵۔ جولین ڈے ۲۳۷۷۴۷۱۔

(۲) طالع یعنی پہلا خانہ، برجِ عقرب کے ۲۶ درجے ۵۵ دقیقے پر تھا (فرق ۱ برج صفر درجہ ۴۴ دقیقے منفی)۔

(۳) شمس، دوسرے خانے میں، برج قوس کے ۱۳ درجے، ۵ دقیقے پر (فرق ا برج ۴ درجے ۲۳ دقیقے منفی)۔

(۴) قمر، چھٹے خانے میں، برج حمل کے ۴ درجے ۴۸ دقیقے پر (فرق ا برج ۳ درجے ۳۳ دقیقے منفی)۔

(۵) راس، ساتویں خانے میں، برج ثور کے ۴ درجے ۲۶ دقیقے پر (فرق ا برج ۲۶ درجے ۲۵ دقیقے منفی)۔

(۶) ذنب، پہلے خانے میں، برج عقرب کے ۴ درجے ۲۶ دقیقے پر (فرق ا برج ۲۶ درجے ۲۵ دقیقے منفی)۔

(۷) مریخ، پہلے خانے میں، برج عقرب کے ۱۵ درجے ۴۱ دقیقے پر (فرق ۷ بروج ۲۱ درجے ۵۴ دقیقے مثبت)۔

(۸) عطارد، تیسرے خانے میں، برج جدی کے ۳ درجے ۴۹ دقیقے پر (فرق ۲ درجے ۱۹ دقیقے منفی)۔

(۹) مشتری، آٹھویں خانے میں، برج جوزا کے ۲۹ درجے ۴۲ دقیقے پر (فرق ۴ بروج ۱۹ دقیقے مثبت۔

(۱۰) زہرہ، پہلے خانے میں، برج عقرب کے ۴ درجے ۵۲ دقیقے پر (فرق ا برج ۹ درجے ۳۱ دقیقے منفی)۔

(۱۱) زحل، دسویں خانے میں، برج اسد کے ۱۵ درجے ۴۰ دقیقے پر (فرق ا برج ۲۳ درجے ۱۲ دقیقے مثبت)۔

(۱۲) سہم السعادت، دسویں خانے میں، برج اسد کے ۶ درجے ۴ دقیقے پر (فرق ا برج ا درجہ ۴۳ دقیقے منفی)۔

نوٹ: ہندوؤں کی پترہ کے استنباط کے مطابق طالع برج عقرب کے ۵ درجے پر تھا۔

شمس برج عقرب کے ۲۲ درجے پر تھا، اور ذنب برج میزان کے ۵ا درجے پر تھا۔

مندرجہ بالا تینوں زائچوں کا مقابلہ غالب کے شائع شدہ زائچہ سے کرنے کے بعد یقینی طور پر یہ امر ثابت ہو جاتا ہے کہ غالب کی صحیح تاریخ پیدائش ۸ جنوری ۱۷۹۷ء بروز یکشنبہ ہے جبکہ جولین ڈے ۲۳۷۷۴۰۹ تھا۔ اُن کی وفات ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء عیسوی کو بروز دوشنبہ ہوئی تھی جبکہ جولین ڈے ۲۴۰۲۷۴۴ تھا۔

اس طرح غالب نے اس دارِ فانی میں کل ۲۶۳۳۵ دن قیام کیا تھا۔

اس مقام پر ہمارا اصل مضمون ختم ہو جاتا ہے، لیکن ضمنی طور پر غالب کے اس قصیدے کا بھی ذکر کر دینا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا جو انھوں نے ابوظفر بہادر شاہ کی شان میں کہا تھا، کیونکہ اس سے ہمارے نفسِ مضمون کو کافی تقویت پہنچیگی۔ اس قصیدے کی تشبیب میں بھی غالب نے سیّاروں کے ان مقامات کا ذکر کیا ہے جو اس مخصوص ساعت میں واقع ہوئے تھے جبکہ غالب نے بہادر شاہ ظفر کے سامنے یہ قصیدہ بہ نفسِ نفیس پڑھا تھا۔ وہ دس اشعار ذیل میں درج کیے جائینگے، لیکن مضمون کو مختصر کرنے کی غرض سے ان اشعار کی تنجیمی اہمیت کو سمجھنے میں کوئی دشواری نہیں ہو سکتی۔ ان اشعار میں غالب نے تمزیج سیارگان کی بڑی اعلےٰ و ارفع مثالیں قائم کی ہیں اور کنایتہً اپنے حریفوں پر، خصوصاً اُستادِ شاہ یعنی ابراہیم ذوقؔ پر بڑی چوٹیں کی ہیں۔ یہ ملحوظ رہے کہ ان اشعار میں غالب نے کنایتہً بہادر شاہ ظفر کو شمس سے تشبیہ دی ہے، خود کو قمر سے تشبیہ دی ہے۔ ذوقؔ کو زحل سے اور اپنے دوسرے حریفوں کو بھی حسبِ مناسبت زائچہ کے دوسرے سیّاروں سے تشبیہ دی ہے۔ زہرہ کو اس مطربہ سے تشبیہ دی ہے جس نے شاید اس محفل میں ذوقؔ کا قصیدہ ترنم کے ساتھ پڑھ کر یا گا کر سنایا ہوگا۔ اس کے علاوہ تمزیجی اعتبار سے غالب نے شمس کو شہنشاہ، قمر کو پیکِ طرب، مریخ کو سپہبد، عطارد کو دبیر، مشتری کو

قاصی، زہرہ کو مطربہ، زحل کو کشاورز و دہقان اور ذنب و راس کو روئے برجادہ نورد بتایا ہے۔ اس طرح تمزیجِ سیارگان کی لذت میں شاعرانہ شوخی کی چاشنی بھی شامل ہو گئی ہے۔ وہ دس اشعار یہ ہیں:

بوظفر قبلۂ آفاق کہ در مسلکِ شوق
ہر کہ رو سوئے تو وارد بجہاں قبلہ نماست

ہمچو من شاعر و صوفی و نجومی و حکیم
نیست در دہر قلم مدعی و نکتہ گواست

ذوقِ مدحِ تو بر آں داشتہ باشد کامروز
رگ اندیشہ زدم گرچہ قمر در جوزاست

اینکہ خور در حمل و مہ بہ دو پیکر باشد
ہست تسدیس ہمایوں نظر مہر فزاست

بادہ با نیرِ اعظم زدہ کیواں بحمل
ہم نشینی بہ شہنشہ ز کشاورز خطاست

زہرہ دیدم بہ حمل تن زدم از خبثِ زحل
بہر شہ مطربہ آوردہ نہ دہقان تنہاست

قاصیِ چرخ کہ در خوشہ بود واژوں پوئے
متحیر کہ چرا اوج و وبالش یکجاست

چوں فرود آمدہ مریخ بہ منزلگہِ ماہ
کلبہ پیک طرب دگاہِ سپہبد نہ رواست

تاچہ افتادہ کہ در خانۂ قاضیست دبیر
پرسشِ واقعۂ ہست اگر پرسی راست

گشتہ در دلو و اسد روئے برجادہ نورد
ذنب و راس کہ از طالع و غارب پیداست

---

ان اشعار سے جن باتوں کا علم ہوتا ہے، وہ یہ ہیں۔ اُس وقت طالع برجِ دلو میں تھا اور اس میں ذنب بھی موجود تھا۔ غارب برج اسد میں تھا اور اس میں راس بھی موجود تھا۔ شمس برجِ حمل میں تھا اور اس کے ساتھ زحل و زہرہ بھی تھے۔ قمر برجِ جوزا میں تھا اور اُس پر شمس کی نظر تسدیس بھی پڑ رہی تھی، جو مبارک سمجھی جاتی ہے۔ مشتری راجع ہو کر برجِ سنبلہ میں پڑا تھا، جہاں اس کا اوج بھی ہے اور وبال بھی۔ قمر کے گھر یعنی برج سرطان میں مریخ تھا، اور مشتری کے گھر یعنی برج حوت میں عطارد تھا۔ سیاروں کے ان مواضع پر غور کر کے حساب لگانے

سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے یہ قصیدہ جشن نوروز کے موقع پر ۲۱ مارچ ۱۸۵۰ء عیسوی کو پڑھا تھا اور جس تقویم سیارگان کا ذکر اس قصیدے میں ہے، وہ زائچۂ نوروز کی تقویم تھی۔ جیساکہ غالب نے لفظ "امروز" استعمال کرکے ظاہر کیا ہے۔ میں نے اس تقویم سیارگان کو بھی اسی طرح معلوم کیا ہے، جس طرح کہ غالب کے زائچہ کے لیے حسابات لگائے تھے، لیکن اختصار کے خیال سے اُس تقویم کی تفصیلات کو اس جگہ بیان کرنا مناسب نہیں سمجھا۔ صرف اتنا سمجھ لیجیے کہ اُس وقت طالع برج دلو کے ۲۲ درجے پر تھا، شمس برجِ حمل کے صفر درجہ پر، قمر برجِ جوزا کے ۲۷ درجے پر، راس برجِ اسد کے ۲۲ درجے پر، ذنب برجِ دلو کے ۲۲ درجے پر، مریخ برج سرطان کے ۲ درجے پر، عطارد بُرج حوت کے ۱۸ درجے پر، مشتری برجِ سنبلہ کے ۲۰ درجے پر، اور رجعت میں تھا، زہرہ برج حمل کے ۵ درجے پر تھا، اور زحل برج حمل کے ۸ درجے پر۔ یہ یاد رہے کہ جب شمس برجِ حمل میں داخل ہوتا ہے، تو اس داخلے کو علمِ نجوم کی اصطلاح میں "تحویلِ شمس در بُرج حمل" کہتے ہیں اور اس ساعت کی تقویم ستیارگان کو زائچۂ نوروز کہتے ہیں۔ یہ ساعت نہایت مبارک سمجھی جاتی ہے اور اہلِ یونان و ایران کے مطابق اس وقت سے نئے شمسی سال کا آغاز ہوتا ہے۔ اسی لیے اس موقع پر نہایت شاندار جشن نوروز منایا جاتا ہے، اور تہنیتی قصیدے پڑھے جاتے ہیں۔ غالب نے بھی شاہجہاں آباد (دہلی) میں یہ قصیدہ ایسے ہی جشنِ نوروز کے موقع پر بہادر شاہ ظفر کی شان میں پڑھا تھا۔ لہٰذا جس ساعت میں یہ قصیدہ پڑھا گیا، وہ ساعت ۲۱ مارچ ۱۸۵۰ء مطابق ۷ جمادی الاول ۱۲۶۶ھ بروز پنجشنبہ علی الصباح ۴ بج کر ۷ منٹ (انڈین اسٹینڈرڈ ٹائم) سے شروع ہوئی، جب کہ تحویلِ شمس در بُرج حمل واقع ہوئی تھی اور ۵۴ منٹ بعد یعنی ۵ بج کر ۲ منٹ پر ختم ہوگئی۔

جب کہ طالع بُرجِ دلو سے بُرجِ حوت میں تبدیل ہو گیا۔

## کتابیات

چند کتابوں کے نام جن سے اس مضمون میں خاص طور پر مدد لی گئی ہے:

۱۔ غرۃ الزیجات۔ یہ ابوریحان محمدؒ ابن احمدؒ البیرونی کی لاجواب زیج ہے جو اُس نے گیارھویں صدی عیسوی کے آغاز میں لکھی تھی۔ اس کا واحد مخطوطہ احمدؒ آباد شہر میں درگاہ پیرِ محمدؒ شاہ کے کتابخانے میں محفوظ ہے۔ دراصل یہ سنسکرت کی کتاب 'کرن تلک' کا عربی ترجمہ ہے۔ اصل سنسکرت کتاب کا مصنف 'وجے نندی' کاشی کا رہنے والا تھا، لیکن سنسکرت کتاب اب ناپید ہو چکی ہے۔ (میں نے غرۃ الزیجات کا انگریزی ترجمہ تشریح اور تصیح کے ساتھ مکمل کر لیا ہے اور یہ حیدر آباد (دکن) کے انگریزی تماہی رسالے "اسلامک کلچر" میں بالاقساط شائع ہو رہا ہے)۔

۲۔ کتاب التفہیم لاوائل صناعتہ التنجیم۔ یہ علمِ نجوم کی معرکتہ الآرا کتاب ہے۔ اور اسے البیرونی نے گیارھویں صدی عیسوی کے آغاز میں لکھا تھا۔ اس کا ایک مطبوعہ فارسی نسخہ لیاقت میموریل نیشنل لائبریری کراچی (پاکستان) میں محفوظ ہے۔

۳۔ کفایتہ التعلیم فی صناعتہ التنجیم۔ علمِ نجوم کی بڑی مستند کتاب ہے، بارھویں صدی عیسوی کے وسط میں لکھی گئی تھی (اس کا فارسی مخطوطہ میری ذاتی لائبریری میں موجود ہے)۔

۴۔ زیجِ الغ بیگ۔ یہ زیج پندرھویں صدی عیسوی کے آغاز میں لکھی گئی تھی، اس کے حسابات سمر قند کی رصد گاہ کی مدد سے مقرر کیے گئے تھے (اس

کا ایک عمدہ فارسی مخطوطہ اسلامیہ کالج پشاور (پاکستان) کی لائبریری میں محفوظ ہے۔ یہ بڑی قابلِ اعتماد زیج سمجھی جاتی ہے)۔

۵ - مکرند سارنی - یہ زیج پندرھویں صدی عیسوی کے اواخر میں لکھی گئی تھی۔ اور آج تک ہندو جیوتشیوں میں مقبولِ عام ہے۔ اس کے حسابات سوریہ سدھانت کے مطابق ہیں لیکن بعض مقامات پر زیج سنسکار سے بھی کام لیا گیا ہے۔ (مطبوعہ)

۶ - گرہ لاگھو - یہ زیج سولھویں صدی عیسوی کے آغاز میں لکھی گئی تھی اور اس کے مصنف گنیش دیوگیہ نے ذاتی طور پر مشاہداتِ فلک کرنے کے بعد اس کے حسابات مقرر کیے تھے۔ حسابات کی صحت کے لحاظ سے یہ زیج بہت مشہور ہے اور ہندو جیوتشی اسے مکرند سارنی سے زیادہ قابلِ اعتماد سمجھتے ہیں۔ (مطبوعہ)

۷ - ای ڈبلیو براؤن اور نیوکومب کی زیجیں - یہ دونوں زیجیں دورِ حاضر کے علمِ ہیئت کے اصول پر اور مغربی ممالک کی رصدگاہوں کے مشاہداتِ فلک کے مطابق لکھی گئی ہیں - یہ زیجیں جدولوں کی شکل میں ہیں - ان کا جزوی اور مختصر ہندی ترجمہ الہ آباد یونیورسٹی کے شعبۂ ریاضی کے ریڈر ڈاکٹر گورکھ پرشاد نے کیا تھا جسے کاشی ناگری پرچارنی سبھا نے "چندر سارنی" اور "سوریہ سارنی" کے ناموں سے بالترتیب ۱۹۴۵ء اور ۱۹۴۸ء میں شائع کیا ہے۔

۸ - این سی لاہری کی جدولیں: یہ جدولیں خطِ استوا سے لے کر ۶۰ درجے عرض البلد تک کے لیے علیحدہ علیحدہ بنائی گئی ہیں، اور انگریزی رسم الخط میں لکھی گئی ہیں - ان کی مدد سے ہر مقام کا اور ہر ساعت کا طالع معلوم

کیا جا سکتا ہے - ان جدولوں کو این سی لاہری ایم اے نے مرتب کیا اور ایسٹرو ریسرچ بیورو کلکتہ نے شائع کیا ہے - یہ جدولیں اپنے صحیح حسابات کے لحاظ سے بڑی اہم سمجھی جاتی ہیں اور آج کل کے منجمین میں کافی مقبول ہیں - ان کا پہلا ایڈیشن ۱۹۴۷ء میں اور دوسرا ۱۹۵۵ء میں شائع ہوا -

---

# کلیاتِ میر

جلد اوّل

مرتّبہ: ظلِّ عباس عبّاسی

صفحات   سائز ۸×۲۰×۲۶   قیمت: مجلد -/۲۵

اس میں خدائے سخن میر تقی میر کے چھ دواوین غزلیات شامل ہیں جن کا متن نسخہ فورٹ ولیم کالج کلکتہ (طبع ۱۸۱۱ء) پر مبنی ہے۔ شروع میں میر کے مستند حالاتِ زندگی (قاضی عبدالودود) میر کے مطالعے کی اہمیت (آل احمد سرور) میر کی عظمت (پروفیسر رشید احمد صدیقی) اور میر کی آفاقیت (فراق گورکھپوری) بطور مقدمہ درج کیے گئے ہیں۔ میر کے تمام دواوین کا مکمل اشاریہ بھی دے دیا گیا ہے۔ جس کی مدد سے میر کی کوئی بھی غزل آسانی سے تلاش کی جا سکتی ہے۔ اس وقت تک کلیاتِ میر کا اس سے بہتر کوئی نسخہ طبع نہیں ہوا ہے۔

نوٹ: کلیاتِ میر (جلد دوم) مشتمل بر قصائد و مثنویات و دیگر اصناف زیرِ طبع ہے۔

# کلیاتِ مصحفی

مرتّبہ: نثار احمد فاروقی

علمی مجلس کے پروگرام میں غلام ہمدانی مصحفی کے جملہ کلامِ نظم و نثر کی طباعت شامل ہے یہ کم سے کم بارہ جلدوں میں ہوگی۔ پہلی جلد دیوان اوّل پر مشتمل ہے، جسے چار مستند قلمی نسخوں کی مدد سے ترتیب دیا گیا ہے۔ اس کا پیش لفظ علوم مشرقیہ کے مستند عالم مولانا امتیاز علی عرشی نے تحریر فرمایا ہے اور مقدمہ پروفیسر رگھوپتی سہائے فراق گورکھپوری کے قلم سے ہے۔

جلد اوّل کے صفحات ۵۶۰ ہیں، طباعت اعلیٰ درجے کی ہے۔ قیمت: ۸/۵۰

**جلد دوم** دیوان دوم پر مشتمل ہے۔ اس کا متن بھی چار قلمی نسخوں کی مدد سے متعین کیا گیا ہے شروع میں جناب مالک رام کا مقدمہ شامل ہے۔

صفحات ۲۹۶   قیمت ۷/۵۰

(کلیاتِ مصحفی کی بقیہ جلدیں بھی جلد از جلد شائع ہوں گی)

جلد اوّل و دوم مشترکہ   قیمت .......... ۱۵/۵۰

گیان چند

# زبانِ غالب

## (ابتدائی کلام کی روشنی میں)

اردو شاعری کی تاریخ میں غالب سب سے زیادہ فارسی زدہ شاعر ہے۔ اقبال سے بھی زیادہ۔ غالب نے اپنے ابتدائی اردو اور فارسی کلام میں زبان کی حدودِ فاصل کو بیدردی سے مسمار کیا ہے۔ غالب کا تخیّل بڑا زبردست تھا، جو اپنی بلندی اور وسعت کے سبب ایک شعر کے ظرف میں بمشکل سما سکتا تھا۔ اس دریا کو کوزے میں بند کرنے کے لیے غالب کو زبردستی کی ٹھوسم ٹھانس سے کام لینا پڑا، اور اس کے لیے لامحالہ قالبِ شعر کی پشتیبانی کے لیے فارسی کی ضرورت پڑی۔ بعد کو ابنائے زمانہ کے طنز و طعن سے متاثر ہو کر اس کی مغلق طبیعت میانہ روی کی طرف مائل ہو گئی تھی۔ اس لیے اس کے لسانی مزاج کو سمجھنا ہو، یا اس کی مخصوص زبان کا مطالعہ کرنا ہو، تو ہمیں اس کے ابتدائی کلام کا جائزہ لینا ہوگا جو اس نے قلمزد کر دیا تھا۔ یہ کلام نسخۂ حمیدیہ، کے عنوان سے چھپ چکا ہے اور دیوانِ غالب (نسخۂ عرشی) میں 'گنجینۂ معنی، کے عنوان سے یکجا کر دیا گیا ہے۔

یہاں کہیں غالب کا کوئی مفصل مطالعہ مقصود نہیں بلکہ ہم اس کے صرف چند ایسے خصائص کی طرف اشارا کرنا چاہتے ہیں جو دوسرے شعرا کے یہاں کم پائے

جاتے ہیں۔ یہ غالب کے متداول کلام میں بھی ہیں لیکن امتدادِ زمانہ کے ساتھ کم ہوتے ہوتے غائب ہو جاتے ہیں۔ ان خصوصیات میں سے آخری کو نسبتہً تفصیل سے پیش کیا جائیگا۔

(۱) علم لسانیات میں زبانوں کی دو قسمیں کی جاتی ہیں: مرکّب (SYNTHETIC) اور تحلیلی (ANALYTIC)۔ آسانی کے لیے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مرکّب زبانوں میں مرکّب الفاظ بنانے کی بہت سہولت ہے جب کہ تحلیلی زبانوں میں اس کی بڑی دقت ہے غالباً دنیا کی زبانوں میں ہندی اور اُردو سب سے زیادہ تحلیلی زبانیں ہیں۔ فارسی میں گفتم اور گفتمش جیسے مرکّب ممکن ہیں، جو خالص مرکّب زبانوں کی خصوصیت ہے انگریزی میں کوئی سے دو اسم پاس پاس رکھ دیجیے۔ ان میں پہلا صفت کا روپ دھار کر دوسرے کے ساتھ مرکّب ہو جائیگا مثلاً کالج گرل، آفس بوائے، مین آورز (MAN - HOURS) اردو میں ان کا ترجمہ ہوگا: کالج کی لڑکی، دفتر کا ملازم، انسانی گھنٹے (یا خدا معلوم، کیا؟) ان میں سے پہلے دو مرکّب نہ رہ کر فقرے بن گئے ہیں اور آخری ترجمہ لفظوں کا بمعنی خوشہ ہے۔ جب تک اس کی اصل نہ بتائی جائے۔ یا لمبی تشریح نہ کی جائے، یہ ناقابلِ فہم ہے۔ غالب نے اردو زبان کی اس کمزوری کو پھلانگ کر اس میں عربی فارسی کی وسعت داخل کر دینا چاہی۔ انھوں نے متعدد ایسے مرکّبات تراشے جن کے دونوں اجزا اسم ہیں، یا اگر دوسرا جزو صفت ہے تو ایسی صفت جو اسم کے طور پر بھی استعمال ہوتی ہے۔ اردو میں اس قسم کے چند مرکّبات موجود ہیں مثلاً ڈاک گھر، مال گودام، تار بابو، لیکن ان کی تعداد بہت کم ہے۔ دراصل دو اسماء سے مرکّب بنانا اردو کے مزاج کے خلاف ہے۔ غالب نے ایسے مرکّبات بنائے اور بعض اوقات انھیں کسی اور لفظ کے ساتھ اضافت کے رشتے سے باندھ کر اور زیادہ ژولیدہ کر دیا۔ جناب قاضی عبدالودود

نے مجھے بتایا کہ یہ بیدل کی مرغوب روشں ہے، اور غالب نے اُسی کی تقلید کی ہے
چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

مےِ تمثالِ پری، نشۂ مینا آزاد — دلِ آئینہ طرب، ساغرِ بخت بیدار
تو یک جہاں تماشِ ہوس جمع کرکہ ہیں — حیرت متاعِ عالمِ نقصان و سود تھا
گردش محیطِ ظلم رہا جس قدر فلک — میں پائمالِ غمزۂ چشمِ کبود تھا
جلوہ مایوس نہیں دل، نگرانی غافل — چشمِ امید ہے روزن تری دیواروں کا
ہوس گستاخیِ آئینہ تکلیفِ نظر بازی — بجیبِ آرزو پنہاں ہے حاصل دلربائی کا
موج سے پیدا ہوئے پیراہنِ دریا میں خار — گریہ وحشت بیقرار جلوۂ مہتاب تھا

(۲) غالب کی دوسری خصوصیت فارسی مصادر اور حروف کا اردو میں بے تکلف استعمال ہے۔ فارسی کے حروف مثلاً "از"، "بر" بعض محاروں اور ترکیبوں میں آج بھی اردو میں مستعمل ہیں مثلاً از سرِ نو، بر خود غلط، تا حدِّ امکاں وغیرہ۔ لیکن غالب نے ماحول کا خیال نہ رکھ کر ضرورتِ شعری اور وزن کی مجبوریوں سے بے قید و بند ان کا استعمال کیا۔

(الف) فارسی مصادر کا استعمال:

زہد گر دیدن ہے گردِ خانہائے منعماں — دانۂ تسبیح سے میں مہرہ در ششدر ہوا
دویدن کے کہیں جوں ریشۂ زیرِ زمیں پایا — بہ گردِ سرمہ، اندازِ نگاہِ شرمگیں پایا
نفس در سینہ ہائے ہم دگر رہتا ہے پیوستہ — نہیں ہے رشتۂ الفت کو اندیشہ گُسستن کا

عطف و اضافت کی شکل میں ایک بار فارسی مصادر کا استعمال برداشت کیا جا سکتا ہے لیکن مندرجۂ بالا مثالوں میں آزاد اور مطلق حیثیت سے آئے ہیں۔

(ب) فارسی حروف کا استعمال:

زِ لیک، تا: شعلہ آغاز، وَلے حیرتِ داغِ انجام — موج مے، لیک زِ سر تا قدم آغوشِ خمار

---

بر: لگے گر سنگ سر پہ یار کے دستِ نگاریں سے — بجائے زخم، گل بر گوشۂ دستار ہو پیدا
گلشن و میکدہ سیلابیِ یک موجِ خیال — نشہ و جلوۂ گل، بر سرِ ہم فتنہ غبار

---

تا: سر و کارِ تواضع تا خمِ گیسو رسانیدن — بسانِ شانہ زینت ریز ہے دستِ سلام اس کا

---

بہ: اس کی شوخی سے بہ حیرت کدۂ نقشِ خیال — فکر کو حوصلۂ فرصتِ ادراک نہیں
کفِ موجہ صبا ہوں بہ گزارِ عرضِ مطلب — کہ سرِ شک، قطرہ زن ہے بہ پیامِ دل رسانی

---

کجا، کو: کجا مے، کو عرق؟ سعیِ عروجِ نشہ رنگیں تر — خطِ رخسارِ ساقی، تا خطِ ساغر چراغاں ہے
کجا مغروریِ آئینہ، کو ترکِ خود آرائی — نمد در آب ہے اے سادہ پرکار اس بہانے ہیں
کو بوقتِ قتل، حقِ آشنائی، اے نگاہ؟ — خنجرِ زہراب دادہ سبزۂ بیگانہ تھا

در: دیوانگیِ اسدؔ کی حسرت کشِ طرب ہے — در سر ہوائے گلشن، دل میں غبارِ صحرا

---

(۳) فارسی حروف اور مصادر کے استعمال کی شدید تر شکل وہ ہے، جب غالب کئی ممنوع فارسی شکلوں کو ایک مرکب کے رشتے میں پرو دیتا ہے۔ ان میں عطف یا اضافت سے بھی کام لیا جاتا ہے، نتیجہ یہ ہے کہ ایک طویل عربی فارسی فقرہ نما مرکب وجود میں آجاتا ہے، جو اردو کو بالکل ایرانی قبا میں ملبوس کر دیتا ہے۔ متداول دیوان میں اس قسم کی مثال یہ ہے:

بزمِ قدح سے عیشِ تمنّا نہ رکھ کہ رنگ
صید ز دام جستہ ہے اس بارگاہ کا

---

قلمزد کلام میں اس قسم کے مرکبات کافی ہیں :

از بسکہ ہے محو بہ چمن تکیہ زدن ہا
گل برگ، پرِ بالشِ سروِ چمنی ہے

رامش گرِ اربابِ فنا، نالۂ زنجیر
عیشِ ابد از خویش بروں تاختنی ہے

جز خاک بہ سر کردنِ بے فائدہ حاصل
ہر چند بہ میدانِ ہوس تاختنی ہے

---

کی متصلِ ستارہ شماری میں عمر صرف
تسبیحِ اشکہا سے ز مژگاں چکیدہ ہوں

ہے دست رو، بہ سیرِ جہاں بستنِ نظر
پائے ہوس بہ دامنِ مژگاں کشیدہ ہوں

(۴) بلاغت کی کتابوں میں توالیِ اضافت کو مخلِ فصاحت مانا گیا ہے۔ دو سے زیادہ اضافتیں یکجا ہوئیں اور فصاحت مجروح ہو گئی۔ غالب کے قلمزد کلام کا کوئی صفحہ کھول کر دیکھ لیجیے، توالیِ اضافت کا ایل جانا اغلب ہے۔ حد یہ ہے کہ بعض اوقات وہ چار چار اضافتیں استعمال کر جاتے ہیں :

کشتۂ افعیِ زلفِ سیہِ شیریں کو
بے ستوں سبزے سے ہے سنگِ مزارِ مرد کا مزار

نہ ہو وحشت کشِ درسِ سرابِ سطرِ آگاہی
غبارِ راہ ہوں، بے مدعا ہے پیچ و خم میرا

(۵) اردو میں 'ان' کے اضافے سے اشخاص کی فارسی جمع لانا جائز ہے لیکن صرف اضافت یا عطف کی شکل میں، اسے عطف و اضافت کے بغیر لانا غیر فصیح ہے۔ لیکن غالب کو اس طرح لانے میں بھی کوئی عار نہیں، ان کا مرغوب انداز اسے 'ندا' کی شکل میں استعمال کرنا ہے :

فنا کو عشق ہے بے مقصداں! حیرت پرستاراں!
نہیں رفتارِ عمرِ تیز رو پابندِ مطلب ہا

ہاتھ پر ہو ہاتھ، تو درسِ تاسف ہی سہی　　　　شوقِ صنعتِ زندگی ہے، اے بہ غفلت مردگاں

اے بے ثمراں! حاصلِ تکلیفِ دمیدن　　　　گردن، بہ تماشائے گُل، اندا ختنی ہے

ہوتے ہیں محو، جلوۂ خورسے، ستارگاں　　　　دیکھ اس کو، دل سے مٹ گئے بے اختیار داغ

(۶) غالب کا ایک مخصوص اندازِ مقدار ظاہر کرنے کے لیے یک جہاں، دو جہاں قسم کے توصیفی مرکبات کا استعمال ہے۔ فارسی میں یہ طریقہ نسبتاً عام ہے اردو میں بہت شاذ۔ یہ فقرے مقدار کی کثرت دکھانے کے لیے بھی آتے ہیں اور قلت بھی۔ متداول دیوان کا یہ شعر مشہور ہے:

ہے عدم میں غنچہ محوِ عبرتِ انجامِ گُل　　　　یک جہاں زانو تامّل در قفائے خندہ ہے

نظری کلام میں اس قسم کے مقداری فقرے بکثرت ملتے ہیں، مثلاً:

یک چمن جلوۂ یوسف ہے بچشمِ یعقوب　　　　لالہ با داغ برافگندہ و گُل با بیخار

بے نوائی تر صدائے نغمۂ شہرت، اسد!　　　　بوریا، یک نیستاں عالم بلند آوازہ تھا

قیس نے ازبس کہ کی سیرِ گریبانِ نفس　　　　یک دو چیں دامانِ صحرا، پردۂ محمل ہوا

سراغ آوارۂ عرضِ دو عالم شورِ محشر ہوں　　　　پر افشاں ہے غبار آنسوئے صحرائے عدم میرا

---

(۷) آخری خصوصیت جس پر میں قدرے تفصیل سے لکھنا چاہتا ہوں، فارسی محاوروں کا استعمال ہے۔ اردو یا کھڑی بولی نے جہاں فارسی سے الفاظ و تراکیب لیں، وہیں محاوروں کو بھی بکثرت مستعار لیا۔ اردو میں متعدد ایسے محاورے ہیں، جنھیں بے پڑھے لکھے بھی روزانہ استعمال کرتے ہیں، اور کسی کو محسوس بھی نہیں ہوتا کہ یہ فارسی سے ترجمہ ہیں مثلاً کسی کی جگہ لینا، کسی کے دل میں جگہ بنانا، نظر چڑھنا، نظر سے گرنا وغیرہ۔ ہمارے شعرا نے زبان کو وسعت دینے کی خاطر کچھ اور محاوروں کا ترجمہ کیا۔ چونکہ یہ نسبتہً اردو کے مزاج کے مطابق نہیں تھے،

اس لیے اردو روزمرّہ کا جزو نہ بن سکے۔ مثلاً:

کھلنے میں ترے منہ کے کلی پھاڑے گریباں — آگے ترے رخسار کے گل برگِ تر آوے

(میر)

'تر آوے' تر آمدن کا ترجمہ ہے۔

جب نام ترا لیجے، تب چشم بھر آوے — اس زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آوے

'زندگی کرنا' زندگی کردن کا ترجمہ ہے۔ اردو کا روزمرّہ زندگی بسر کرنا یا زندگی گزارنا ہے اپنے انوکھے پن کی وجہ سے اس قسم کے تراجم بھلے معلوم ہوتے ہیں کیونکہ انھیں سمجھنا مشکل نہیں، پھر بھی زبان نے انھیں قبول نہیں کیا۔

غالب نے بھی اگر فارسی محاورے لیے تو کوئی نئی بات نہیں کی۔ لیکن وہ اس خصوص میں اعتدال کی تمام حدود پار کر گئے۔ انھوں نے فارسی کے ایسے متعدد محاورے استعمال کیے ہیں، جو اردو شاعری میں عام طور سے نہ دیکھے نہ سُنے۔

غالب کا قلمزد کلام اجنبی محاوروں کا طلسم ہے۔ ایسے محاورے ان کے متداول دیوان میں بہت کم ہیں۔ نظری کلام میں سینکڑوں ایسے محاورے ملتے ہیں، جنھیں سمجھنے کے لیے فارسی لغات مثلاً 'بہارِ عجم' یا فرہنگِ آنند راج وغیرہ کا سہارا لینا پڑتا ہے جو حضرات سہواً انھیں لغوی معنی میں خیال کر کے شعر کے معنی معلوم کرنا چاہتے ہیں وہ ٹٹولتے ہی رہتے ہیں۔

غالب نے فارسی محاوروں کو جوں کا توں استعمال کیا ہے، لیکن کہیں کہیں اُن کا ترجمہ بھی کر لیا ہے۔ ذیل میں ان کے قلمزد کلام سے کچھ ایسے محاورے پیش کیے جاتے ہیں، جو اردو ادب میں دوسری جگہ بالعموم نہیں ملتے۔

آیین باندھنا: آیینہ بندی کرنا، آرائش کرنا (فارسی محاورہ: آیین بستن)

وحشتِ دل سے پریشاں ہیں چراغانِ خیال — باندھوں ہوں آینے پر چشمِ پری سے آیین

دادِ دیوانگیِ دل کہ ترا مدحت گر ذرے سے باندھے ہے خرشیدِ فلک پر آئیں

آئینہ بر جبہہ باندھنا: فارسی محاورہ ہے آئینہ بر پیشانی بستن۔ ایران میں خواتین کی رسم ہے کہ ولادت کی حالت میں پیشانی پر آئینہ باندھتی ہیں۔ اس محاورے کے معنی ہوے کسی بات کا ظہور پذیر ہونا۔

حیف اے ننگِ تمنا کہ پےِ عرضِ حیا یک عرق آئینہ، برجبہۂ سائل باندھا

آستیں فشانی: کسی شے کو ترک کرنا۔

بہ ہزار امیدواری، رہی ایک اشکباری نہ ہوا حصولِ زاری، بجز آستیں فشانی

بالیں توڑنا: ترجمہ ہے بالیں شکستن کا۔ کسی کی تھوڑی سی تعظیم کرنا جیسے لیٹے ہوئے ہے سر کو ذرا سا اٹھا لیا جائے۔ غالب نے فارسی اصل بھی استعمال کی ہے اور ترجمہ بھی۔

رنجِ تعظیمِ مسیحا نہیں اٹھتا مجھ سے درد ہوتا ہے مرے دل میں، جو توڑوں بالیں

کیا کس شوخ نے نازاز سرِ تمکیں نشستن کا کہ شاخِ گل کا خم انداز ہے بالیں شکستن کا

بازی خوردن: فریب کھانا۔

بازی خورِ فریب ہے اہلِ نظر کا ذوق ہنگامہ، گرم حیرتِ بود و نبود کا

بشکن بشکن: جشنِ بزرگ جس میں رقص و موسیقی وغیرہ ہو۔

بسکہ ہیں بدستِ بشکنِ بشکنِ میخانہ ہم موے شیشہ کو سمجھتے ہیں خطِ پیمانہ ہم

چارسو: ایسا بازار جس میں چار طرف راستہ ہو اور دکانیں ہوں۔ عام معنی میں مطلق بازار کو بھی کہتے ہیں۔

چارسوے عشق میں صاحب دکانی مفت ہے نقد ہے داغِ دل اور آتش زبانی مفت ہے

چراغ از چشم جستن: وہ روشنی جو زور کی چوٹ لگنے سے آدمی کی آنکھوں کے آگے گھوم جائے۔ ضرب پڑنے سے آنکھ کے آگے تارے دکھائی دینا۔ غالب نے جس شعر میں

یہ محاورہ باندھا ہے اس کی صحیح قرأت اب تک نہ ہو سکی۔ نسخۂ حمیدیہ نیز نسخۂ عرشی (ص ۲۲) دونوں میں اسے چراغ از جسم خستن ہا لکھا ہے جو بےمعنی ہے۔ صحیح قرأت 'چراغ از چشم جستن ہا' ہے۔

نزاکت ہے فسونِ دعویٔ طاقت شکستن ہا — شرارِ سنگ، اندازِ چراغ از چشم جستن ہا

خار خار: دغدغہ و خواہش

فالِ ہستی خار خارِ وحشتِ اندیشہ ہے — شوخیٔ سوزن ہے ساماں پیرہن کی فکر میں

شوخیٔ فریاد سے ہے پردۂ زنبورِ گل — کسوتِ ایجادِ بلبل، خار خارِ نغمہ ہے

خار در پیراہن: ایذا دینا۔ غالب نے یہ محاورہ فارسی الفاظ میں بھی استعمال کیا ہے۔ اور اردو ترجمے کے ساتھ بھی۔

موج سے پیدا ہوئے پیراہنِ دریا میں خار — گریۂ وحشت بیقرارِ جلوہ مہتاب تھا

دست و داماں: توسّل۔

نفس حیرت پرستِ طرزِ نا گیرائیٔ مژگاں — مگر یک دست و دامانِ نگاہِ واپسیں پایا

دماغ رسیدہ: سرخوش دماغ۔

دورانِ سر سے گردشِ ساغر ہے متصل — خمخانۂ جنوں میں دماغِ رسیدہ ہوں

دمِ گرگ: صبحِ کاذب۔

صبحِ قیامت ایک دمِ گرگ تھی اسدؔ! — جس دشت میں وہ شوخِ دو عالم شکار تھا

رنگ بستن: پائیدار رنگ چڑھانا۔

ہوائے ابر سے کی موسمِ گل میں نمدبافی — کہ تھا آئینۂ خور بے نقابِ رنگ بستن؟

سر کھینچنا: ترجمہ ہے سرکشیدن کا۔ معنی ہیں سر بالا کرنا

اس چمن میں ریشہ واری جس نے سر کھینچا اسدؔ — تر زبانِ شکرِ لطفِ ساقیٔ کوثر ہوا

شکستنِ طرفِ کلاہ: فخر و نمائش میں گوشۂ کلاہ ٹیڑھا کرنا۔

جیبِ نیازِ عشق، نشاں دارِ ناز ہے ۔۔۔ آئینہ چوں شکستنِ طرفِ کلاہ کا

فالِ نظر: صبح کو گھر سے نکلنا اور معمولی ماحول کے علاوہ جو غیر معمولی یا نئی چیز سب سے پہلے دکھائی دے، اس سے فال لینا۔

جوں غنچہ و گل، آفتِ فالِ نظر نہ پوچھ ۔۔۔ پیکاں سے تیرے جلوۂ زخم آشکار تھا

کلہ گوشہ بر آسمان: سرفراز ہونا۔ غالب نے اس محاورے میں ترمیم کرکے کلہ گوشہ بہ پروازِ پرِ تیر، کر لیا۔

عشقِ ترسا بچہ و نازِ شہادت مت پوچھ ۔۔۔ کہ کلہ گوشہ بہ پروازِ پرِ تیر آیا

کوچہ دینا: کوچہ دادن کا ترجمہ ہے۔ سڑک پر کسی کو چلنے کے لیے راستہ دینا۔ غالب نے کوچہ دادن اور کوچہ دینا دونوں استعمال کیے ہیں۔

کوچہ دیتا ہے پریشاں نظری پر صحرا ۔۔۔ رمِ آہو کو ہے ہر فرقے کی چشمک میں کمیں

جس قدر جگر خوں ہو کوچہ دادنِ گل ہے ۔۔۔ زخمِ تیغِ قاتل کو طرفہ دلکشا پایا

گل کرنا۔ نمودار کرنا۔

طبع کی واشد نے رنگِ یک گلستاں گل کیا ۔۔۔ یہ دلِ وابستہ گویا بیضۂ طاؤس تھا

وصل میں بختِ سیہ نے سنبلستاں گل کیا ۔۔۔ رنگِ شب ہتہ بندیٔ دودِ چراغ خانہ تھا

موے دماغ: نامرغوب شخص جو مخلِ صحبت اور موجب بیدماغی ہو۔

کس قدر فکر کو ہے نالِ قلم موے دماغ ۔۔۔ کہ ہوا خونِ نگہہ شوق میں نقشِ تمکیں

آتشِ موے دماغِ شوق ہے تیرا تپاک ۔۔۔ ورنہ ہم کس کے ہیں، اے داغِ تمنا آشنا

---

غرض یہ ہے کہ غالب نے زبانِ اردو میں رنگِ فارسی کی نمود کی غالب ہی کا شعر ہے:

جو یہ کہے کہ "ریختہ کیونکہ ہو رشکِ فارسی ۔۔۔ گفتۂ غالب ایک بار پڑھ کے اُسے سنا کہ یوں"

غالب کا ابتدائی کلام متقاضی ہے کہ مندرجہ بالا شعر میں رشک کی جگہ عکس پڑھیے:

جو یہ کہے کہ ریختہ کیونکہ ہو عکسِ فارسی؟ ۔۔۔ گفتۂ غالب ایک بار پڑھ کے اسے سنا کہ یوں!

محمد عزیز حسن مراد آبادی

# غالب کا تصوّرِ ویرانی

تغیّر تقاضۂ کائنات ہے اور ہر تغیّر میں تخریب و تعمیر، فنا و خلق کا ایک مخصوص توازن کارفرما ہوتا ہے۔ چونکہ خلائے محض محال ہے، اس لیے انقلاب جن اجزا کو فنا کرتا ہے ان کی جگہ پُر کردینے کے لیے دوسرے اجزا میں جنبش و تحریک پیدا ہوتی ہے اور اسی سے نئی تعمیر رونما ہونے لگتی ہے۔ انسان کی ظاہر بین نظر آنے والی تعمیر کو دیکھ نہیں سکتی اور تخریب ظاہر ہوتی ہے، اس لیے فطرتاً انسان تغیّر کو ناپسند کرتا ہے۔ حاضر و موجود کو چھوڑ کر غائب پر بھروسہ کرنا صرف خواص کے فکر و نظر کا کام ہے۔ اس عام ناپسندیدگی کے باوجود انسان کسی ایک حال و کیفیت کے قیام کو بھی عموماً زیادہ عرصے تک برداشت نہیں کرسکتا۔ جدت اور تنوّع کے بغیر زندگی بے لطف ہو جاتی ہے اور ہر جدت عبادت ہے ایک نئے تغیّر سے فکر میں زندگی اور بصیرت میں تازگی باقی رکھنے کے لیے مناظر و احوال کا بدلتے رہنا ضروری ہے۔ یکسانیت و یکرنگی جمود اور موت ہے ہمہ زندگی کا خاصہ جدت و ندرت ہے اور یہ مسلسل کوشش اور مشکل پسندی، ہمت اور جرأت کے بغیر ممکن نہیں ہے۔ یوں تو اس عالم کی ہر شے زندگی سے فیضیاب ہے، مگر انسان میں زندگی اپنی ان ہی متذکرہ خصوصیات کے باعث امتیازی حیثیت رکھتی ہے۔ انسان اپنے عزم، عمل اور رسوخ سے انقلاب

پیدا کرتا ہے اور دوسری تمام مخلوقات تغیرات و حوادث سے متاثر ہوتی ہیں۔ اگر انسان اپنی ان خصوصیات اور قوتوں سے عاری ہو جائے، تو پھر اس میں اور دیگر مخلوقات میں کوئی فرق نہ رہے۔

تمدن و معاشرت کے آداب و طریق اس لیے وضع کیے گئے ہیں کہ افراد کے اعمال اور افعال نظم و اسلوب کے پابند ہو جائیں، ورنہ اکثر ایسا ہوا ہے کہ صرف چند افراد کی بے راہروی نے پورے معاشرے کو متاثر کر کے ان اخلاق سوزیوں کو عام کر دیا ہے جو انسانوں کو بہائم میں تبدیل کر دینے والی تھیں۔ یہی نظم و اسلوب تمام تہذیب کی بنیاد ہے، مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ کسی آئین و دستور کی کورانہ تقلید و اتباع انسان کی آزادیِ فکر کے لیے سمِ قاتل سے کم نہیں ہے۔ کائنات کی تعمیر و زینت اور انسان میں بصیرت افروزی تغیرات ہی پر منحصر ہے اور آئین کی کورانہ تقلید اتباعِ رسم و رواج بن کر انسان میں بصیرت اور قوتِ اجتہاد کو معطل اور مفلوج کر ڈالتی ہے۔ نتیجہ یہ کہ انسان خود کوئی تعمیری انقلاب لانے کی قوت سے عاری ہو جاتا ہے۔ نظامِ عالم معطل نہیں ہو سکتا، انقلاباتِ رونما ہوتے ہی رہتے ہیں اور پھر انسان بھی تمام دوسری مخلوقات کی طرح صرف متاثر ہی ہوتا ہے اور اس سے قوتِ نفوذ و رسوخ بالکل ختم ہو جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب بھی کوئی مجددِ فکر و نظر اس دنیا میں پیدا ہوا ہے، اس نے ہمیشہ مراسمِ مروجہ کی تقلید و اتباع سے انکار اور ان کے خلاف علمِ بغاوت بلند کیا ہے۔ غالب نے اسی احوال کی ترجمانی یوں کی ہے:

با من میاویز اے پدر! فرزندِ آزر را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر، دینِ بزرگاں خوش نکرد

انسان کی حالت عام طور پر یہ ہے کہ جب کوئی اصول یا نظریہ اس کے جذبات

سے مطابقت پیدا کر لیتا ہے، تو وہ قصداً و ارادے سے اپنی عقل کو اس کے تابع کر دیتا ہے۔ یہ عقل سے اس اصول کو جانچنے کا کام نہیں لیتا، بلکہ جذبات کے مطالبات کو پورا کرنے کی راہیں عقل سے پیدا کرتا ہے۔ صاحبانِ فکر و نظر کی راہ اس سے مختلف ہوتی ہے، وہ غور و فکر کے بعد حق و باطل خیر و شر اور مفید و مضر کے درمیان فیصلہ کرتے ہیں، اور پھر اپنے نتائجِ فکر کو علی الاعلان دنیا کے سامنے پیش کر دیتے ہیں۔ مراسمِ مروجہ کی اتباع نے انسانیت کے فروغ کو جو نقصان پہنچایا ہے، اس کو صاف الفاظ میں دنیا کے سامنے رکھتے ہیں اور جس راہ کو حق و صواب سے قریب پاتے ہیں، اسے شائع و رائج کرنے پر زور دیتے ہیں۔ اس شعر میں غالب نے آزرِ بت تراش و بت پرست کے فرزندِ جلیل ابراہیم خلیل اللہ کے اسوۂ مبارکہ کو بطور ثبوت پیش کیا ہے کہ آزر اور اس کی قوم ستارہ پرستی اور بت پرستی میں مبتلا تھی، ابراہیمؑ کو جو قوتِ اجتہاد اور فکر و نظر کا جو نور ودیعت ہوا تھا انھوں نے اس سے کام لے کر اپنی راہ علیحدہ قائم کی اور اپنی گمراہ قوم سے علی الاعلان فرمایا کہ اِنِّیْ وَجَّهْتُ وَجْهِیَ لِلَّذِیْ فَطَرَ السَّمٰوٰتِ وَالْاَرْضَ حَنِیْفًا وَّمَاۤ اَنَا مِنَ الْمُشْرِكِیْنَ (میں اپنا رخ اس ذات کی طرف کرتا ہوں جس نے آسمانوں کو اور زمین کو پیدا کیا، سب سے یکسو ہو کر میں اسی کی طرف جاتا ہوں اور میں شرک کرنے والوں میں سے نہیں ہوں) غرض کورانہ اتباع و تقلید میں عقل و فہم اور تدبر معطل ہو جاتے ہیں اور یہی انسانیت کی بربادی اور ہلاکت ہے۔ مراسم پرستی کی اسی انسانیت سوزی کے خلاف غالب نے آواز بلند کی ہے:

ہیں اہلِ خرد کس روشِ خاص پہ نازاں
پابستگیِ رسم و رہِ عام بہت ہے

عوام کو چھوڑ کر خواص بھی اسی حال میں گرفتار ہیں کہ چند مراسم ہیں جن کی پیروی کو انھوں نے اپنا شعار بنا لیا ہے اور وہی روش جو عوام الناس کی ہے، وہی

ان خواص نے بھی اختیار کر رکھی ہے۔ اس حال میں عقل و خرد کا عمل و اثر کہاں رہا؟ اس کورانہ تقلید اور مراسم پرستی سے انسانی فکر کا پودا نہیں پنپ سکتا اور یہی چیز انسانیت کے نشو و نما میں حائل ہو جاتی ہے۔ اس صورت حال پر غالب نے بڑی نزاکت سے تنقید کی ہے۔ کہتا ہے:

ہم موحّد ہیں، ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملّتیں جب مٹ گئیں، اجزائے ایماں ہو گئیں

انسان اس حال میں مبتلا ہے کہ دنیا میں سربلندی اور عاقبت میں بھلائی حاصل کرنے کی نیّت سے کسی دین کو ابتداءً اختیار کرتا ہے اور تمام شعوری بیداریوں کے ساتھ اس دین کے احکام و ہدایت پر عمل پیرا ہو جاتا ہے۔ کچھ عرصے تک یہ کیفیت قائم رہتی ہے اور پھر رفتہ رفتہ اس مکتبِ فکر و خیال کے لیے اس کے دل میں عصبیت کام کرنے لگتی ہے، جو متذکرہ ذہنی بیداری پر غبار بن کر چھا جاتی ہے۔ فکر سے اجتہاد کا عنصر فنا ہو جاتا ہے اور اس کے اختیار کردہ دین میں جو حرکی قوّت کارفرما تھی، اس کا نفاذ ختم ہو جاتا ہے۔ اس ملّت کے پاس اب ایک بیجان مذہب رہ جاتا ہے، اس کے افراد صرف عصبیت کے باعث اس مذہب سے وابستہ و متعلق رہتے ہیں — اُن میں نہ ایمان کی حرارت ہوتی ہے، نہ عمل کا ولولہ۔ سب سے بڑی دشواری یہ آپڑتی ہے کہ اپنی اس متعصبانہ روش و خیال کے باعث وہ لوگ صرف اس وابستگی اور تعلق ہی کو انسانیت کی آخری منزل اور دنیا و عاقبت کی فلاح کا ضامن سمجھنے لگتے ہیں۔ یہودی، نصرانی، ہندو، بدھ، جین، مسلمان سب کا یہی حال ہے۔ کوئی قوم اس صورت حال سے بچ نہیں سکی ہے۔ گویا چند مراسم کے ادا کر لینے کو انسان نے حقیقی دین سمجھ لیا ہے۔ حالانکہ دین کا اصلی مقصد انسان کے باطن میں بیداری پیدا کرنا اور اس کے اخلاق کا سنوارنا تھا۔ غالب نے جو کہا ہے: "ملّتیں جب مٹ گئیں" تو اس

سے ان کا مقصود یہی ہے کہ انسان کا کسی دین سے نام نہاد تعلق اس کے لیے نفع رسانی کے بجائے مضرت بخش ہے، کیونکہ انسان کو حقیقی پرستش اس ذاتِ اقدس کی کرنا چاہیے جس نے اپنی صفت یہ فرمائی ہے: کُلَّ یَوْمٍ ھُوَ فِیْ شَاْنٍ (وہ ہر روز ایک نئی شان سے جلوہ فرما ہوتا ہے) اس نئی شان کے سمجھ لینے اور اس سے عبرت اندوز ہونے کے بعد ہی انسان معرفتِ الٰہی کا کوئی مقام حاصل کر سکتا ہے، مگر ادیان وملل سے متذکرہ نام نہاد تعلق اس سب کو برباد کر دینے والا ہے۔ اس لیے ملّتوں کا مٹ جانا ہی جزوِ ایمان ہے۔ کیونکہ اس کے بغیر انسان سے نہ مراسم پرستی ختم ہو سکتی ہے نہ اس کے اندر اجتہادِ فکر و نظر پیدا ہو سکتا ہے۔

انسانی تمدّن و تہذیب پر جو احوال گذر رہے ہیں اور جو اثرات خود انسانیت کی ترقی یا تنزّل کے مترتب ہو رہے ہیں، ان پر بھی غالب نے نظر ڈالی ہے۔ ایک شعر کہا ہے:

سنگ و خشت از مسجدِ ویرانہ می آرم بشہر
خانۂ در کوے ترسایان عمارت می کنم

تہذیبوں کی تعمیر میں ادیانِ سماوی نے جو کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں، وہ تاریخِ تمدّن کا ہر طالب علم جانتا ہے۔ لیکن انسان کی حالت یہ رہی ہے کہ ابتدا میں کسی دین کے مقلدین نے اپنے جذبات کو اس دین کے احکام کا پابند کر لیا اور وہی ان کی ترقی کا باعث بن گئے۔ رفتہ رفتہ یہ حالت ختم ہو گئی اور جذبات کی پیروی اختیار کر لی گئی۔ اس حالت نے ترقی کی اور پھر وہ کیفیت پیدا ہو گئی، جس سے بدتر اور کوئی صورت نہیں ہو سکتی کہ لوگ اپنے جذبات اور خواہشات اور خیالات کے تحت اس دین کے احکام اور تعلیمات کے معنی اور مفہوم بدل کر نفسِ دین ہی کو مسخ کرنے لگے۔ غالب نے اس شعر میں انسان کی اسی حالت کی ترجمانی کی ہے۔

کہتا ہے کہ اگر مسجد ویران ہو گئی ہے اور لوگ اسے اس مقصد کے لیے استعمال نہیں کرتے جس کے لیے اسے قائم کیا گیا تھا، تو اس سے یہ بہتر ہے کہ اس سے ایک نیا بتخانہ تعمیر کر لیا جائے جو بہر حال زندگی کا ثبوت تو ہے۔ اسی مفہوم کو ایک قصیدہ کی ابتدا کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ:

آوارۂ غربت نتواں دید صنم را
خواہم کہ دگر بتکدہ سازند حرم را

اس شعر پر حرمِ کعبہ کی پاکی، تقدیس اور مرکزیت کو ذہن میں رکھ کر غور کرنا چاہیے۔ دیکھنا یہ ہے کہ یہاں لفظ "صنم" کن معنی میں استعمال ہوا ہے۔ معمارِ حرم حضرت ابراہیم خلیل اللہ نے کعبہ اللہ تعالیٰ کی خالص عبادت کے لیے تعمیر کیا تھا۔ اس کے بعد انسانی واہمہ پرستی اور اتباعِ ہوا و ہوس نے اسی خانۂ مقدس کو سینکڑوں بتوں کا گھر بنا دیا۔ انسان برابر اسی حالت میں مبتلا رہا اور اپنی نفسانی خواہشات کے پورا کرنے میں اس نے ہر اصول کو قربان کیا ہے، اور یوں تہذیب و تمدن کے تمام افادی پہلو یکے بعد دیگرے ختم ہوتے چلے گئے۔ غالب کہتا ہے کہ اگر کعبے کا یہی حشر ہونا تھا تو پھر بتوں کو وہاں سے کیوں نکالا گیا اور خانہ بدر کیا گیا؟ بہتر تو یہ ہے کہ انھیں واپس لا کر کعبے میں دوبارہ رکھ دیا جائے۔

اس تمام تفصیل سے یہ امر واضح ہو جاتا ہے کہ غالب کی نظر میں بنیادی مسئلہ انسانیت کا فروغ ہے اور ہر وہ شے جو اس عمل میں حارج ہو، ان کی نظر میں بے اصل اور بے وقعت ہے۔ چونکہ دنیا میں تہذیبوں کی تعمیر بیشتر ادیان و مذاہب کے سبب سے ہوئی ہے، اس لیے اس نے اس پر خاص طور پر توجہ کی ہے۔ وہ اپنے اس تصور کو مزید وسعت دیتا ہے اور اسے نظر آتا ہے کہ تہذیب و تمدن نے انسان کو جس آئین پرستی اور دستور پسندی میں مبتلا کر رکھا ہے، اس کی ہلاکت سامانیاں

متذکرہ صدر ملّی عصبیت سے بدرجہا زیادہ ہیں۔ واضح ہو کہ آئین و دستور کی پابندی اور اطاعت کی مخالفت مدِ نظر نہیں ہے، بلکہ آئین پرستی کی مذمت کی جا رہی ہے کہ یہ انسان سے اس کی قوتِ اجتہاد کے سلب کر لینے کا باعث ہے۔ آئین و دستور کی پابندی مستحسن بات ہے، اس سے زندگی میں ضبط و نظم پیدا ہوتا ہے۔ مگر اس آئین کو منتہا تصور کر لینا آئندہ پرواز اور ترقی کی تمام راہوں کو اپنے اوپر بند کر لینے کے مترادف ہے۔ شکایت عوام سے نہیں ہے کیونکہ خواص بھی اسی راہ پر گامزن ہیں۔

تمدن نے بیشک انسان میں شائستگی پیدا کی، لیکن اس کے ساتھ فطرتِ اصلیہ کی سادگی کو بھی ختم کر دیا اور اس کے بعد انسان کو عیش پرست اور آرام طلب بنا دیا۔ یہ چیز اس کی انسانیت کے فروغ کو روک دینے کا باعث ہوئی۔ حالانکہ تمدن کی ابتدا اور اس کی نشو و نما و ترقی انسانی حوصلہ مندی کی طالب ہے۔ خود انسانیت کے فروغ کے لیے ہمارے اندر جوش ہے، نہ خلوص۔ بام و در کے تصورات نے انسانی تخیلات کو تعینات میں محصور کر دیا ہے اور اس طرح خود انسان محدود ہو کر رہ گیا ہے۔ اب لامحدود اور مجرد کا کوئی تصور اس کے اندر پیدا ہونے کا امکان نہیں رہا، جب کہ انسان کی تخلیق اس سے کہیں بالاتر مقصد کے لیے کی گئی تھی۔ اور اس مادیت اور متعین میں مبتلا ہو کر یہ اس حقیقی مقصد سے بہت دور ہو گیا۔ تمدن نے جو مراسم پرستی انسان کے لیے مہیا کر دی، وہ اس کے فطری خلوص کو ختم کر دیتی ہے۔ مراسم پرستی میں سب سے بڑا نقص یہ ہے کہ اس سے انسان انقلاب پیدا کرنے کے خیال تک سے عاری ہو جاتا ہے۔ کیونکہ ان مراسم کو پورا کر لینے سے آگے اس کی نظر میں کوئی منزل نہیں ہوتی، وہ وہیں قانع ہو کر رہ جاتا ہے۔ فرد میں جب کوئی تعمیری انقلاب برپا کرنے کی قوت باقی نہ رہے، تو وہ بھی تمام دوسری

مخلوقات کی طرح صرف ایک متاثر ہو جانے والی مخلوق کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ تہذیب ایک انقلابی عمل ہے۔ جس معاشرے کی تہذیبیت میں سے یہ انقلابی کیرکٹر ختم ہو گیا، وہ معاشرہ اور وہ قوم جلد ہی فنا ہو جایا کرتی ہے کیونکہ اس عالم میں بقا کا راز ترقی کرتے رہنے میں مضمر ہے۔ جب بھی ترقی سے قدم رکیگا، تنزل شروع ہو جائیگا اور خود ترقی تمامتر انقلاب سے وابستہ ہے۔ اس لیے جب بھی انسان مراسم پرستی میں مبتلا ہوا، تو انسانیت کی ترقی دفعتاً رک گئی۔

غالب کے فارسی کلیات میں چوتھی مثنوی موسوم بہ "رنگ و بو" کے آخری چوالیس اشعار میں اس نے اسی حالت کو واضح کیا ہے۔ ابتدائی آٹھ اشعار درج ذیل ہیں:-

غالبِ افسردہ دل و جاں بیا — بے سر و پا در صفِ رنداں بیا
بیخبراں را خبرے باز دہ — زاں مے دیرین قدحے بازدہ
آن اثرے پردۂ سازت چہ شد — زمزمۂ خارِ گدازت چہ شد
آن زجنون پردہ کشائیت کو — ولولۂ سلسلہ خائیت کو
آن نفسِ نالہ کمندِ کجاست — وان نگہِ جلوہ پسندت کجاست
در ہوسِ جاہ فرو رفتۂ — حیف کہ در چاہ فرو رفتۂ
راہ غلط کردۂ با فسونِ دیو — مے سپری مرحلۂ رنگ وریو
تا پیِ نیرنگ و فن افتادۂ — از نظرِ خویشتن افتادۂ

غالب نے "مے دیرین" (پرانی شراب) کی قدر کو از سرِ نو پیدا کرنے پر زور دیا ہے۔ کہ اسی سے انسان کا اعتبار و احترام اس دنیا کی ہر شئے کے مقابلہ میں قائم تھا جب یہ "مے دیرین" قائم نہ رہی، تو سب کچھ مٹ گیا۔ بعد کے تین شعروں میں اسی مے دیرین کے اثرات کو واضح کیا ہے جس سے انسان ہر لمحہ اس عالم میں ایک

متصادم قوت کی حیثیت رکھتا ہے لیکن حقیقت میں اس کا منبع وہ "جنون" ہے، جو ہر شے پر سے پردہ ہٹاتا چلا جاتا ہے۔ اس سے انسان کی ذات میں وہ قوت اور جوہر نمایاں ہوتے ہیں جو اس عالم کی ہر شے سے متصادم ہو کر اسے اپنا محکوم بنا لیتا ہے۔ باطن کی آراستگی ہی کا یہ اثر ہے۔ اسی کو غالب نے ان اشعار کے بعد کہا ہے کہ:

آتشِ ہنگامہ بجان داشتے　　　داغِ مغان شیوہ بتان داشتے

اور چند شعر بعد کہتا ہے:

چشمِ پریشاں نظرے داشتی　　　جلوہ بہر رہگذرے داشتی

یعنی تیری آنکھ پریشان نظری کی شکار تھی، ہر رہگذر پر تیرے ہی جلوے منتشر تھے۔ آخیر میں اس نے ان اجزا کا ذکر کیا ہے جو انسانی تنزل کا سبب ہوئے ہیں اور انسان جس منزل پر تھا، اس سے فروتر مقام پر آ گیا۔ ان اشعار سے یہ امر واضح ہوتا ہے کہ غالب کی نظر میں ترقی اور انسانیت کی بقا کا باعث دو ہیں: (۱) شوق اور عشق اور (۲) مسلسل تصادم۔

غالب نے اپنے کلام میں عشق کی جن صفات اور مقامات کا ذکر کیا ہے، اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ عشق کو ایک لطیفۂ روحانی اور لامحدود فضا میں پرواز قرار دیتا ہے۔ مثلاً فرمایا ہے:

خبر نگہ کو نگہ چشم کو عدو جانے　　　وہ جلوہ کر کہ نہ میں جانوں اور نہ تو جانے

طبع ہے مشتاقِ لذت ہائے حسرت کیا کروں　　　آرزو سے ہے شکستِ آرزو مطلب مجھے

ہمارے ذہن میں اس فکر کا ہے نام وصال　　　کہ گر نہ ہو تو کہاں جائیں، ہو تو کیونکر ہو

اور انسانیت کے مقام کی حفاظت عشق کے ذریعے ہی سے ہو سکتی ہے، غالب نے اس نظریہ کو واضح الفاظ میں پیش کر دیا ہے۔ کہتا ہے:

رونقِ ہستی ہے عشقِ خانہ ویراں ساز سے
انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

ترقی کے جو لامحدود امکانات انسان کی ذات میں مضمر ہیں، وہ عشق کے ذریعے سے ہی پورے ہو سکتے ہیں۔ فضائے بسیط میں پرواز اور کونین کی وسعتوں پر چھا کر رہ جانے کا حوصلہ انسان میں عشق ہی سے پیدا ہوتا ہے اور انسان کو ان حدود و تعیّنات سے نکال کر ذاتِ احدیت سے واصل کرا دینے کی خدمت عشق ہی انجام دیتا ہے۔ دوسری حیثیت تصادم کی ہے۔ کہتا ہے:

بوے گل و شبنم نسزد کلبۂ ما را
صرصر تو کجا رفتی و سیلاب کجائی؟

اس شعر میں یہ بتایا گیا ہے کہ بوے گل اور شبنم سے جو فضائے خوشگوار پیدا ہوتی ہے میرا کلبۂ غم اس کا سزاوار نہیں ہے۔ اتنی سی بات بھی مکمل تھی، لیکن مصرع ثانی میں تو غضب ہی کر دیا کہ: ؎

صرصر تو کجا رفتی و سیلاب کجائی؟

یعنی ویرانی پیدا کرنے والی یہی دو چیزیں ہیں اور میرا کلبۂ احزان ان ہی کے لائق ہے کمال یہ ہے کہ صرصر و سیلاب کو اس انداز میں آواز دیتا ہے کہ گویا وہ اس کے دیرینہ رفیق ہیں اور اسے چھوڑ کر کہیں چلے گئے ہیں۔ وہ انھیں آواز دیتا ہے تو ایسے الفاظ میں کہ پہلے مصرع کے "نسزد" کا جواب ہو سکے۔ یعنی صرصر و سیلاب کا اصلی مقام تو میرا حجرہ ہے، وہ چلے کہاں گئے؟ دونوں مصرعوں میں لف و نشر مرتب ہے۔ بوے گل اور شبنم میں جتنی نرمی و نزاکت ہے، صرصر و سیلاب میں اتنی ہی شدت اور تیزی ہے۔

غالب نے اس شعر میں بھی دراصل انسانی احوال ہی کو بیان کیا ہے کہ بوے گل اور شبنم دراصل لوازمِ بہار ہیں اور تن آسانی اور عیش کوشی سے وابستہ انسان کی

حالت یہ ہوگئی ہے کہ وہ آرام و آسایش میں منہمک ہوکر اپنے آپ کو بھول گیا ہے اس طرح انسانی عظمت کو اس تمدن سے سخت نقصان پہنچا ہے، حال آنکہ تمدن کی ابتدا اس طرح ہوئی تھی کہ انسان ہر طرف سے خطرات سے گھرا ہوا تھا۔ ایسے میں اسے اپنی حفاظت کے لیے سخت جد و جہد کرنا پڑی۔ اسی کوشش کا نتیجہ تھا کہ اس نے خطرات سے حفاظت کی مختلف تدابیر پیدا کیں۔ اس کے بعد متعدد راستے اس کے سامنے آئے، لیکن جوں جوں یہ خطرات سے محفوظ ہوتا گیا۔ جد و جہد اور مقابلے کی طاقت اس کے اندر مضمحل ہوتی گئی، اور بالآخر تمدن کی برکات نے اسے عیش پسند اور آرام طلب بنا دیا۔ اسی لیے غالب پھر سے انسان کو بوے گل اور شبنم کی نرمی اور نزاکت سے نکال کر صرصر و سیلاب سے مقابلے کے لیے آواز دیتا ہے۔ وہ انسانی زندگی کو جوشِ اقدام اور شوقِ عمل سے وابستہ سمجھتا ہے کہ اگر یہی ہمارے اندر سے ختم ہوگیا تو پھر باقی کیا رہا؟

اسی بات کو اس نے اردو میں بھی کہا ہے:

اُگا ہے گھر میں ہر سُو سبزہ، ویرانی تماشا کر
مدار اب کھودنے پر گھاس کے ہے میرے درباں کا

جس مکان میں کوئی رہتا نہ ہو، اور اس کی دیکھ بھال بھی نہ کی جائے تو اس میں جا بجا گھاس اُگ آتی ہے۔ یہاں مکان کو ایسا ہی ویران دکھایا ہے جیسے اس کا کوئی مکیں نہ ہو، مگر اس ویرانی کے ساتھ یہ لطف بھی ہے کہ درباں خدمتِ دربانی انجام دینے کے بجائے گھر کی گھاس کھودا کرتا ہے۔ اس میں ایک لطیف پہلو ویرانی کا بھی نکلتا ہے کہ درباں اپنی اصلی خدمتِ دربانی کو کسی آباد گھر پر ہی انجام دے سکتا ہے، جہاں ملنے والے اور دوست احباب آتے ہوں۔ یہاں مکان پر اس قدر ویرانی طاری ہے کہ کوئی آ ہی نہیں سکتا۔ اس لیے درباں گھاس کھودنے میں مصروف رہتا

ہے کہ ان آثارِ نحوست و ویرانی کو تو کم کرے۔ دوسرے مصرع کا لفظ "مدار" اس خیال کی تائید کرتا ہے۔ غالب نے یہ شعر بلا شبہ صرف ویرانی کے اظہار کے لیے کہا ہے۔ اور اس میں کوئی لفظ ایسا نہیں ہے، جس سے اُس فلسفۂ ویرانی کا کوئی تصور ظاہر ہو، جو ہم یہاں پیش کر رہے ہیں لیکن ہماری حالت یہ ہے کہ ہمارے تمام خیالات اسی نظریے سے وابستہ و متعلق رہتے ہیں۔ جو ہم کسی موضوع کے لیے اختیار کر چکے ہوں۔ غالب ویرانی کا جو تصور رکھتا ہے اور اپنے اس تصور کو کائنات اور انسانی عمل سے جس قدر مربوط حالت میں دیکھ رہا ہے، یہ شعر کہتے وقت بھی اس سے آزاد نہیں ہے۔ گھر پر اس تمام ویرانی کے طاری ہونے کا سبب خود صاحب خانہ کی بے عملی ہے اور اس دنیا کو برباد کر دینے کا سبب ہے انسان کی تعیش پرستی اور آج ہمارا جو کچھ بھی عمل ہے وہ کائنات کو ترقی دینے اور آراستہ کرنے کے بجائے اپنی بے عملی کے اثرات سے پیدا شدہ گھاس کھودنے سے زیادہ اور کچھ نہیں ہے۔ انسان مادی طور پر جو ترقی بھی کر رہا ہے، وہ غالب کی نظر میں ہرگز لایق ستایش نہیں ہے، یہ تو خود انسانیت کے فروغ میں حارج اور مانع ہے۔ وہ انسان کو جس منزل پر دیکھنے کا خواہشمند ہے، وہ اس مقام سے بمراحل بلند تر اور افضل تر ہے۔ چنانچہ کائنات اور انسان کے رشتے پر کہتا ہے:

رہا آباد عالم، اہلِ ہمت کے نہ ہونے سے

بھرے ہیں جس قدر جام و سبو میخانہ خالی ہے

اگر اہلِ عزم و ہمت ہوتے، تو شاید کائنات کا یہ عالم نہ ہوتا، وہ اس کو توڑ پھوڑ کر اپنی ایک نئی دنیا تعمیر کر چکے ہوتے۔ جب تم میخانے میں جام و سبو بھرے پاتے ہو تو کیا اس کی یہی وجہ نہیں ہے کہ یا تو میکش ہی باقی نہیں رہے، یا اگر ہیں تو ان میں ذوقِ بادہ آشامی بہت کم رہ گیا ہے۔ کائنات کی موجودہ حالت خود انسان کی کم ہمتی

اور بے عملی کا بیّن ثبوت ہے اور آج اس کا عمل جو کچھ بھی ہے، وہ زیادہ سے زیادہ وہی ہے جو ایک دربان دیوار کی گھاس کھود کر آثارِ نحوست دور کرنے کے لیے کرتا ہے اس شعر میں غالب نے پوری کائنات کو انسان کے عمل و تصرّف کی جولانگاہ قرار دیا ہے اور اس میں ہمّت اور جوشِ کردار کا خاص طور پر ذکر کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ انسان جب کسی مقابلے میں مصروف ہوتا ہے، تو اسے سب سے زیادہ اپنی ہمّت سے کام لینے کی ضرورت پیش آتی ہے، اور مقابلہ جس قدر سخت ہوتا ہے ہمّت بھی اُسی نسبت سے زیادہ ضروری ہوتی ہے اور جب تصادم اس نظامِ عالم سے ہو جس کے مقابلے میں عام طور پر انسان کو مجبور سمجھا جاتا ہے تو پھر ہمّت کو جوان رکھنے میں سب سے زیادہ توجہ صرف کرنا پڑتی ہے، تاکہ ایک لمحہ کے لیے بھی غفلت نہ پیدا ہونے پائے۔

غالب کے اس شعر کی روشنی میں "بوے گل و شبنم" والے شعر پر پھر غور کیجیے تو معلوم ہوگا کہ اس کا نظریہ یہ ہے کہ اپنی انسانیت کو زندہ رکھنے کے لیے ہمیں ان تمام سامانِ تعیش سے ہمیشہ ہوشیار رہنا چاہیے۔ جو ہمارے اندر غفلت کا کوئی شائبہ پیدا کر سکیں، اور اس شعر میں ان اشیا کی نمایندگی "بوے گل و شبنم" کر رہے ہیں۔ اور "صرصر و سیلاب" ان اجزاء و احوالِ عالم کے نمایندے ہیں، جو انسان میں ہمّت اور جوشِ عمل کو باقی رکھنے والے ہیں۔ ایک اور شعر میں ویرانی کا بیان کیا ہے:

ہے سبزہ زار ہر در و دیوار غمکدہ
جس کی بہار یہ ہو، پھر اس کی خزاں نہ پوچھ

غمکدہ کے در و دیوار پر جو گھاس اُگ آئی ہے، اس کی وجہ سے وہ سبزہ زار ہوگیا ہے اور یہ خود ایک منظرِ بہاریہ ہے۔ لیکن یہ بہار پیدا ہوئی ہے مکین کی بے توجہی کے باعث۔ اسی لیے وہ غمکدہ کا لفظ لایا ہے، جس مکان کی بہار ویرانی سے شروع ہو، اس کی خزاں کا کیا پوچھنا! ویرانی کا تخیل دکھانے کے لیے اس سے بہتر طریقہ اور

کیا ہو سکتا ہے! طرزِ بیان کے لحاظ سے یہ شعر بہت بلند ہے لیکن خود اس بہار اور ویرانی سے متعلق غالب کا نظریہ ہم دیکھ ہی چکے ہیں۔

غالب نے تضاد احوال کو اکثر جگہ پیش کیا ہے اور یہ ان کی نفسیات میں مہارت کے سبب سے ہے کیونکہ انسان کا تمام علم مقابلہ و موازنہ ہی پر مبنی ہے۔ اس لیے وہ ایک حالت بیان کر کے اس کے بعد کے مقام کے لیے گویا ایک وسیع فضا پیدا کر دیتے ہیں۔ اس شعر میں بھی یہی کیا گیا ہے کہ اثراتِ غم کے ابتدائی احوال و کیفیات کو پیش کیا ہے کہ کوئی گوشۂ مکان بھی ان سے محفوظ نہیں رہ سکا، اور جب شروع میں ہی حالت یہ ہے تو انجام کو کون بتا سکتا ہے؟ غم کی اس ابتدائی حالت اور اس کے انجام سے متعلق فرماتے ہیں:

رگ وپے میں جب اُترے زہرِ غم تب دیکھیے کیا ہو
ابھی تو تلخیِ کامِ و دہن کی آزمائش ہے

عیش و آرام تمام تر مادیت سے متعلق ہے اور تمدن کے پیدا کردہ نقش و نگار اور بام و در سے وابستہ، لیکن غم قطعاً روحانی اور وجدانی کیفیت ہے، اس لیے ان سب سے بیزار۔ غالب نے یہ واضح الفاظ میں اپنے ایک فارسی شعر میں بیان کیا ہے:

کاشانہ گشت ویران، ویرانہ دلکشاتر
دیوار و در نسازد زندانیانِ غم را

اردو کے مندرجۂ بالا شعر میں صرف ابتدا کی حالت بیان کی گئی ہے: "در و دیوار ہنوز موجود ہیں، ان پر گھاس جمی ہوئی ہے، جس سے سارا مکان سبزہ زار بن گیا ہے۔ یہ حالت وہی ہے جب تلخیِ کام و دہن کی آزمائش ہو رہی ہے" اور اس غم نے عاشق کا اتنا احاطہ کر لیا ہے کہ وہ ہر دوسری شے سے بے نیاز ہو گیا ہے لیکن جب

"یہ زہر غم رگ و پے میں اتر جائے" تب اس بہار پر بھی خزاں آجاتی ہے اور اب در و دیوار ہی سے وحشت ہونے لگتی ہے اور اس کے لیے "ویرانہ دلکشا تر" ہو جاتا ہے۔

ویرانے کی تلاش ایک تو خود ویرانے کے لیے ہو سکتی ہے اور دوسری وجہ یہ بھی ممکن ہے کہ ان در و دیوار سے رہائی پا جانے کی صورت صرف یہی ہے کہ انسان ویرانے میں رہنے لگے۔ اس شعر میں مقصود ہے یہی دوسری حالت، جو کیفیت انسان کے باطن پر گذرتی ہے، وہ اسی کے مطابق ماحول تلاش کرتا ہے، یہی حالت غالب نے یہاں پیش کی ہے کہ وہ جس وجدانی عالم میں ہے اسی کے مناسب ماحول کی اسے جستجو ہے اور یہ تمام در و دیوار اسے وبال معلوم ہو رہے ہیں۔

وہ جس قسم کی جائے سکونت کا متلاشی ہے اس کی تصویر اس نے خود ہی کھینچ دی ہے۔ کہتا ہے:

رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو — ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو

بے در و دیوار سا اک گھر بنایا چاہیے — کوئی ہمسایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو

پڑیے گر بیمار تو کوئی نہ ہو تیمار دار — اور اگر مر جائیے تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو

ان اشعار میں غالب نے صرف "تنہائی" کی تمنا کی ہے مگر اس تنہائی میں زندگی کے تمام ہی لوازم اور تمدن کے پیدا کردہ جملہ تعلقات کو فنا کر دیا گیا ہے کیونکہ اوّل ہم سخن و ہم زبان سے رہائی پا جانے کا ذکر ہے اور پھر جائے سکونت کو بھی در و دیوار تک سے آزاد بتاتا ہے تاکہ ہمسایے اور پاسبان سے بھی گلوخلاصی ہو جائے۔ آخری حالت یہ ہے کہ بیماری میں تیمار دار اور موت پر نوحہ خوان تک نہ ہو۔

ضروریاتِ زندگی اور تمنا و خواہش کے پورا ہونے کے وسائل و اسباب جب ختم

ہو جائیں یا ہمارے جذبات و احساسات کو مجروح کر دینے والے حالات جمع ہو جائیں تو ہم اسے "مصیبت" کہتے ہیں اور جس اطمینان و سکون کی طلب و تمنا سرمایۂ زندگی ہے۔ اس کی کمی اور راحت کا فقدان ہمارے اندر یاس پیدا کر دینے کا سبب ہو جاتا ہے۔ ان حالات میں انسان عام طور پر تنہائی کی تمنا کرتا ہے کہ مزید مصائب سے محفوظ رہ سکے اور مصائب کو لانے والے حالات گوشۂ تنہائی میں اس کے قریب نہ آسکیں۔ یہ وہ مقام ہے جب انسان اپنے ماحول سے بیزار اور نفور ہو جاتا ہے اور ہر شے کو حقیر خیال کر کے اُسے ٹھکرا دینا چاہتا ہے۔ اسی جذبے کا اظہار فانی نے یوں کیا ہے:

جی ڈھونڈتا ہے گھر کوئی دونوں جہان سے دور
اس آپ کی زمین سے الگ، آسمان سے دور

"جی ڈھونڈتا ہے" کا جملہ ظاہر کرتا ہے کہ شاعر کے دل میں مصائب کا احساس اپنی حد کو پہنچ چکا ہے۔ دوسرے مصرع میں زمین اور آسمان دونوں ظلم و ستم کی آماجگاہ ہیں جس کے باعث اب تاب صبر و ضبط نہیں رہی۔ اسی لیے اس کی تمنا یہ ہے کہ ایسی جگہ رہنے کے لیے مل جائے جو "اس آپ کی زمین" اور "آسمان" دونوں سے علیحدہ ہو۔ گویا غالب کے متذکرہ شعر کے پہلے مصرع سے

"رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو"

کی تفسیر فانی کا یہ شعر ہے۔ کیونکہ غالب نے بھی اپنے ہاں "اب" کا لفظ اس لیے رکھا ہے کہ وہ بھی اپنے اسی احساس کو پیش کرنا چاہتا ہے کہ جس ماحول میں اس کی زندگی گذری ہے، اب وہ اس کے لیے ناقابلِ برداشت ہو گیا ہے۔ ہم مصائب کے جس احساس کو اس وقت پیش کر رہے ہیں، اس کے لیے یہ خیال رکھنا ضروری ہے کہ قدرت نے انسانوں کے طبائع مختلف قسم اور مختلف انفعالی کیفیتوں کے بنائے

ہیں۔ اس لیے ہر شخص کی مصیبت، اس کی نوعیت اور پھر اس کا احساس دوسرے کسی شخص سے بالکل جداگانہ ہوتا ہے۔ فانی مصائب کی جس سختی سے برداشتہ خاطر ہوکر دونوں جہان سے علیحدہ کسی گھر کا خواہشمند ہے، بالکل ممکن ہے کہ وہ کسی دوسرے کے لیے اتنی گرانی کا باعث نہ ہو۔ لیکن غالب اور فانی اس ایک بات میں بالکل متفق ہیں کہ موجودہ ماحول ہرگز ان کے لیے طمانیت بخش نہیں رہا ہے۔ غالب نے جس تفصیل کو پیش کیا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ زندگی کے اس تمام ہنگامے کو مہمل اور لایعنی قرار دیتا ہے اور اسی سے رہائی پانے کا تخیل اس نے ان اشعار میں پیش کیا ہے لیکن جن اجزا کا ذکر اس کے اشعار میں آیا ہے وہ تمدن کی برکات سے معرضِ وجود میں آئے ہیں، اور اس سلسلے میں ہم غالب کا نظریہ دیکھ ہی چکے ہیں۔

غالب نے ان اشعار میں جو تصور پیش کیا ہے، کچھ اسی قسم کی بات انگلستان کے مشہور شاعر الیگزنڈر پوپ کی نظم تنہائی (SOLITUDE) کے آخری بند میں ہے۔ کہتا ہے:

THUS LET ME LIVE, UNSEEN UNKNOWN

THUS UNLAMENTED LET ME DIE,

STEAL FROM THE WORLD, AND NOT A STONE

TELL WHERE I LIVE

(مجھے زندگی کے دن یوں گذارنے دو کہ نہ کوئی مجھے دیکھے، نہ پہچانے اور اس طرح مرجانے دو کہ کوئی بھی میرا ماتم کرنے والا نہ ہو۔ میں اس دنیا سے یوں چپ چاپ گذر جاؤں کر کہیں دیکھتے کا) ایک پتھر بھی نہ بتا سکے کہ میں کہاں دفن ہوں؟)۔

غالب کی خواہش ایسی جگہ رہنے کی ہے کہ "جہاں کوئی نہ ہو" پوپ نے بھی یہی تمنا کی ہے۔

پوپ نے بھی اپنی موت کی وہی تصویر پیش کی ہے، جو غالب کے یہاں ہے اور اس میں اتنا اضافہ اور کرتا ہے کہ اس کی قبر بھی بے نام و نشان ہو۔ غالب نے اپنے ایک شعر میں اسی امر کو پیش کیا ہے:

ہوئے ہم جو مر کے رسوا، ہوئے کیوں نہ غرقِ دریا
نہ کبھی جنازہ اٹھتا، نہ کہیں مزار ہوتا

غالب نے ان تین شعروں میں جو مضامین بیان کیے ہیں، ان میں سے ایک جزو پوپ کے وہاں واضح ہوگیا ہے، یعنی معاشرے اور سوسائٹی سے انسان یکسر آزاد ہو جائے۔ ہمیں ساری تکلیفیں اپنے ابنائے جنس ہی کے ہاتھوں ملی ہیں اور جب تک انسان زندگی کے لیے کسی "ہم سخن و ہم زبان" کا متمنی رہیگا، موت کے لیے بھی نوحہ خوان کی ضرورت باقی رہیگی۔ کیونکہ یہ احوال مبنی ہیں، ہماری باطنی کیفیت پر۔ کیونکہ ہماری جولانگاہِ عمل کو متعین کرنے والا ہمارا ذوق اور رجحانِ طبع ہوا کرتا ہے۔ اگر اس کی اصلاح نہیں ہوئی تو طلب و جستجو کا میدان مقرر نہیں ہو سکتا، اور اس طرح ہمارا بھٹک جانا اور گمراہ ہو جانا یقینی ہے۔ اسی لیے غالب اور پوپ انسانوں کی صحبت اور سوسائٹی سے گریز کی تمنا کرتے ہیں۔ نام و نمود کی طلب اور نام آوری اور شہرت کی خواہش انسان میں سوسائٹی ہی کے سبب سے پیدا ہوتی ہے اور پھر اپنی اس طلب و خواہش کے پورا کرنے کے لیے وہ جد و جہد کرتا ہے، جس سے افراد کے درمیان تصادم واقع ہوتا ہے۔ پوپ پہلے ہی مصرع میں اپنے لیے "گمنامی" کی خواہش کرتا ہے تاکہ اس ہنگامے سے بچ سکے اور غالب کے ہاں بھی "جہاں کوئی نہ ہو" اسی تصوّر کی ترجمانی ہے۔

غالب نے جو تفصیل پیش کی ہے، وہ دراصل اس "جہاں کوئی نہ ہو" ہی کی تفسیر ہے اور مشرقی شاعری میں غالب سے پہلے یہ تصوّر میری نظر سے کہیں نہیں گذرا۔

اس کی وجہ یہ ہے کہ تصور بنیادی طور پر رہبانیت (ترکِ دنیا) اور صیرورت (جوگی پن) کی تعلیم پر مبنی ہے اور اسلام ترکِ دنیا کا مخالف ہے۔ اس لیے فارسی اور اردو میں کسی شاعر نے اسے پیش نہیں کیا۔ تنہائی کی خواہش اور اس کی برکات پر البتہ مشرقی شعراء اور مفکرین نے بہت کچھ لکھا ہے لیکن غالب نے جس نوعیت سے اسے پیش کیا، مغربی شاعری میں اس کی مثالیں ملتی ہیں۔ اوپر ہم پوپ کا ایک بند نقل کر چکے ہیں۔ تنہائی کی برکات کیا ہیں، اسے بھی پوپ ہی کی زبان سے سنیے:

BEAR ME SOME GOD ! OH, GUICKLY BEAR ME HENCE
TO, WHOLESOME SOLITUDE, THE NURSE OF SENSE,
WHERE CONTEMPLATION PLUMES HER RUFFLED WINGS,
AND THE FREE SOUL LOOKS DOWN TO PITY KINGS,

(اے کاش، کوئی دیوتا مجھے یہاں سے جلد از جلد کسی صحت بخش تنہائی میں پہنچا دے، تنہائی جو غور و فکر کی نشو و نما کرتی ہے۔ جہاں دروں بینی منتشر خیالات کو مجتمع کرتی ہے، اور جہاں آزاد روح دنیا کے شہنشاہوں تک کو تحقیر و بنظر ترحم دیکھتی ہے)۔

غالب اور پوپ کے خیالات میں اس فرق کو ضرور ملحوظ رکھنا چاہیے کہ غالب صرف اپنے ماحول سے آزادی کا خواہشمند ہے، اس کے علاوہ کوئی دوسرا مقصد اس کے پیشِ نظر نہیں ہے۔ لیکن پوپ تنہائی کا خواستگار ہے اور اسی لیے اس کی برکات بیان کرتا ہے۔ اس کی نظر میں یہ تین امور پر مشتمل ہیں:

۱۔ احساسات کے فروغ کے لیے تنہائی ایک گہوارہ ہے۔
۲۔ یہ دروں بینی اور خود شناسی کے لیے وسیع میدان فراہم کرتی ہے۔
۳۔ تنہائی میں علائق دنیوی ختم ہو جاتے ہیں اور انسان تمام تفکرات سے آزاد ہو جاتا ہے۔

انسان اس کائنات کا کُل سر سبد ہے۔ اس کے تعلقات اس کائنات سے اتنے مربوط ہیں کہ ان کو یکسر منقطع کر دینا محال ہے۔ اسی لیے پوپ مافوق الفطرت طاقتوں سے مدد طلب کرتا ہے اور دیوتاؤں کو پکارتا ہے۔

جس طرح غالب انسانوں کی صحبت اور تمام لوازم تمدن سے بیزار ہے، کاؤپر بھی "انسانیت کی دسترس" سے باہر ہو گیا ہے، اور جس طرح غالب "ہمسایہ اور پاسبان" اور "تیمار دار و نوحہ خوان" کے بغیر زندگی کے دن گذارنے کا متمنّی ہے، اسی طرح کاؤپر بھی سفر حیات اکیلے ہی طے کر رہا ہے۔ غالب "ہم سخن اور ہم زبان" سے علیحدگی کا خواہشمند ہے، کاؤپر گفتگو کی شیرینی کو ترس رہا ہے اور چونکہ اکیلے ایک جزیرے میں مقیم ہے، اس لیے خود اپنی ہی آواز پر چونک پڑتا ہے۔ فرق دونوں میں صرف اتنا ہے کہ کاؤپر تنہائی کا نقشا کھینچ رہا ہے، اور غالب اپنے ذہنی تصورِ تنہائی کا بیان کر رہا ہے۔ کاؤپر اس شخص کی داستان بیان کر رہا ہے جسے زبردستی تنہائی میں ڈال دیا گیا ہے، اور غالب اپنی خوشی سے، بلکہ یہ اس کی تمنّا ہے ایک تصورِ تنہائی پیش کر رہا ہے۔ اس کے باوجود دونوں کے تصور میں یکسانیت موجود ہے۔

غالب نے ان اشعار میں جس مکمل تنہائی اور ویرانی کی تصویر پیش کی ہے، اس سے متعلق کولرج نے بھی لکھا ہے:

ALONE ON A WIDE, WIDE SEA
SO, LONELY • TWAS, THAT GOD HIMSELF
SCARCE SEEMED THERE TO BE, (S.T COLERIDGE)

(ایک وسیع - بے حد وسیع سمندر میں تنہا، بالکل تنہا - یہ ایسی تنہائی تھی کہ وہاں خدا تک کی موجودگی بھی محسوس نہیں ہوتی تھی)۔

کولرج نے تنہائی کا ایسا مکمل تخیل پیش کیا ہے کہ اس سے زیادہ خیال میں نہیں آسکتا اور

جب ہم یہ خیال میں رکھیں کہ یہ جنگل کا ذکر نہیں ہے، جہاں انسانوں کے علاوہ دوسرے ذی روح بہر حال موجود ہوتے ہیں بلکہ یہ تمام تخیل سمندر کا ہے اور سطحِ آب پر کوئی دوسرا ذی روح موجود نہیں ہے، صرف پانی اور آسمان ہے۔ گویا زندگی کا کوئی ثبوت وہاں نظر نہیں آتا۔ اسی لیے وہ کہتا ہے: "وہاں خدا تک کی موجودگی بھی بمشکل محسوس ہوتی تھی" تو اس کے تصور کی حقیقی عظمت واضح ہو جاتی ہے۔ کولرج اپنے اس تصور میں دوسرے مفکرین کو بہت پیچھے چھوڑ گیا ہے۔ کولرج کا یہ تصور مکمل ہو، یا نامکمل، اس کی پروازِ فکر کی بہر حال داد دینا پڑے گی۔ مولانا جامی نے بھی ایک جگہ فرمایا ہے:

تیہے بغایت پُر خطر، خالی ز راہ و راہبر
نے در روے از جنے اثر، نے در روے از انسے نشان

کولرج صرف اپنا تصورِ تنہائی بیان کر رہا ہے اور مولانا جامی نفسِ تنہائی کا نقشا کھینچ رہے ہیں۔ مقصد جامی کا بھی یہی ہے کہ کوئی اثرِ زندگی اس جنگل میں موجود نہیں ہے، تاہم کولرج کا تصورِ تنہائی مکمل ہونے کے باوجود زمان و مکان کی قید سے آزاد نہیں ہے۔ فانی کے شعر میں ان قیود سے آزاد ہونے کی تمنا ہے۔ وہ زمین و آسمان تک کی قیود سے نکل جانے کو بے چین ہے لیکن فانی کی تمنا پوری نہیں ہو سکتی۔ کیوں کہ اس کے یہاں صرف تخیل کی پرواز ہے اور بس۔ کولرج اور مولانا جامی نے ایک ایسی حقیقی تنہائی کا نقشا کھینچا ہے جو اس دنیا میں نہ جانے کتنے انسانوں کے مشاہدے میں آچکا ہے اور جہاں تک غالب کا تعلق ہے، وہ صرف تمدن کے پیدا کردہ "در و دیوار" سے آزادی کا خواہاں ہے۔ فانی نے جن الفاظ میں اپنی تمنا پیش کی وہ ضرور پُر اثر ہے، لیکن غالب نے جو "بے در و دیوار سا ایک گھر بنایا چاہیے" کہا ہے، اس میں صرف ندرتِ بیان ہی نہیں، بلکہ تخیل کی ایک مخصوص نوعیت بھی کار فرما ہے۔ وہ ناممکنات کی خواہش کرنے کے بجائے اسی محدود دنیا میں زندہ رہ کر

لامحدودیت میں پرواز کا خواہشمند ہے۔ یعنی گھر تو ہو لیکن در و دیوار کی قیود موجود نہ ہوں۔ غالب نے اس موضوع کو مختلف طریقوں اور نئے نئے اسالیب سے پیش کیا ہے۔ ایک جگہ بہادر شاہ ظفر کی مدح (قصیدہ بست و یکم) میں کہتے ہیں:

در آ بکلبۂ ویرانِ ما کہ پنداری
زشش جہت بہم آوردہ ایم صحرا را

یعنی شش جہت میں جتنی ویرانی بھی تھی، وہ سب کی سب غالب نے اپنے حجرے میں جمع کرلی۔ ویرانی کی غایت دکھانے کے لیے اس سے بہتر مبالغہ اور کیا ہو سکتا ہے کہ پوری کائنات کی ویرانی ایک حجرے میں جمع ہو جائے۔ پھر لطف یہ ہے کہ زمین کی اندرونی تہ اور آسمان سے بھی "صحرا" لایا گیا ہے، اگر ویرانی کہا جاتا تو اتنا لطف نہیں تھا، جتنا "صحرا" کہنے میں ہے۔ غالب نے شعر میں ایک ضروری رعایت ملحوظ رکھی ہے کہ حجرہ بیحد ویران ہے، اب اگر "تم" اندر آؤ تو "تمہیں" یہ خیال ہوگا۔ "پنداری" کا لفظ شعر میں آجانے سے مبالغہ نہایت پُر لطف ہو گیا ہے۔

غالب نے اپنی خواہش کو جس انداز سے پیش کیا ہے "رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو" اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ تمدن کے پیدا کردہ نقش و نگار کو انسانیت کے فروغ کے لیے مضر سمجھتے ہیں اور ان سے آزادی ان کے پیشِ نظر ہے۔ اس شعر "در آ بکلبۂ ویرانِ ما الخ" میں ان کا تصور دراصل یہی ہے کیونکہ جہات (سمتوں) کا تعین خود حد بندی ہی سے متعلق ہے، لیکن ان جہات میں بھی جو کچھ لامحدودیت باقی ہے، وہ غالب نے اپنے تصور سے مطابق اپنے حجرۂ ویران میں یکجا کرلی ہے۔ خود جہات کے تعین پر جب نظر ڈالی جائے تو معلوم ہوگا کہ یہ تعین اپنی اصل میں محض اعتباری ہے یعنی مشرق کا تعین مغرب کی نسبت سے قائم ہوا ہے اور بالا کا تصور زیرین کی نسبت سے ہے۔ ورنہ فضائے بسیط تمام حدود و تعین سے پاک ہے۔

غالب جس "صحرا" کو یہاں بیان کر رہے ہیں اس سے ان کا مقصود یہی ہے کہ حجرہ مع در و دیوار کے موجود ہے، مگر اس کے اندر وہ کیفیت پیدا کر لی گئی ہے جو "بے در و دیوار سے گھر" میں ہونا ممکن ہے۔ "صحرا" کا لفظ یہاں اسی تصور کی ترجمانی کر رہا ہے۔

غالب نے جس ویرانی کی تمنا کی ہے، اس کے اکثر احوال گذشتہ سطور میں پیش کیے جا چکے ہیں۔ فارسی میں ایک شعر فرماتے ہیں کہ

جنّت نکند چارۂ افسردگیِ دل
تعمیر باندازۂ ویرانیِ ما نیست

گویا جس حد تک انسان کو برباد اور ویران کر دیا گیا ہے، جنّت کی وسیع، دلکش اور پُرسکون فضا بھی اس کا بدل نہیں ہو سکتی، نہ "افسردگیِ دل" کا علاج جنّت میں مل سکتا ہے۔ اس مفہوم کو صحیح مان لینے کے معنی یہ ہیں کہ غالب یہاں اس افسردگی کا ذکر کر رہا ہے۔ جو انسان ہونے کے نتیجہ میں پیدا ہوئی ہے کیونکہ اس سلسلہ میں غالب نے اکثر فلاسفہ کا یہ نظریہ قبول کر لیا ہے کہ انسان کی تمام محرومیوں کا سبب خود اس کی انسانیت ہے۔ غالب قنوطی فلسفے کا مخالف ہے مگر اس کے باوجود تصوّف کے اثرات کے تحت وہ وجود سے عدم کو بہتر بتاتا ہے۔ اور اس کے لیے دلیل قائم کرتا ہے کہ:

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

اس کا جواب ہے: خدا ہی ہوتا۔ گویا انسان ہونا میری محرومی اور ناکامی کا سبب ہوا ہے اور جب وجہ افسردگی یہ ہے، تو یقیناً جنّت اس کا مداوا اور علاج یا بدل نہیں ہو سکتی۔ مولانا روم کے شعر:

کز نیستاں تا مرا ببریدہ اند    از نفیرم مرد و زن نالیدہ اند

کی شرح کرتے ہوئے مولانا جامی لکھتے ہیں کہ :

چند روزے کہ پیش از روز و شب    فارغ از اندوہ و آزاد از طلب
متحد بودیم با شاہِ وجود    حکمِ غیریت بکلّی محو بود
بود اعیانِ جہان بے چند و چون    ز امتیازِ علمی و عینی مصئون
نے بلوحِ علم شان نقشِ ثبوت    نے زفیضِ خوانِ ہستی خوردہ قوت
نے زحق ممتاز نے از یک دگر    غرقۂ دریائے وحدت سر بسر
ناگہان در جنبش آمد فصلِ وجود    جملہ را در خود ز خود با خود نمود
امتیازِ علمی آید درمیان    بے نشانے را نشانہا شد عیان
واجب و ممکن زہم ممتاز شد    رسم و آئینِ دوئی آغاز شد

مولانا جامی نے ان اشعار میں جو فلسفہ پیش کیا ہے اور کائنات اور بالخصوص انسان کی جس ابتدا اور انتہا کو واضح کیا ہے، غالب کا متذکرہ شعر بھی اسی فلسفے سے وابستہ ہے۔ غالب نے خود کہا ہے :

ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود    قبلہ کو اہلِ نظر قبلہ نما کہتے ہیں

یعنی اس زندگی میں اس کی عبادت اس ہستی کے لیے ہے، جو سرحدِ ادراک سے ورا الورا ہے۔ ان حالات میں کیسے ممکن ہے کہ اس کی تسلی خاطر اور طمانیت و سکونِ قلب کی فراہمی جنت سے ہو سکے۔ یہ تو جب ہی ممکن ہے کہ انسان دوبارہ اپنی اصل میں ضم ہو جائے یعنی ذاتِ احدیت میں مل جائے۔ ایک اور شعر میں کہا ہے :

قطرہ دریا میں جو مل جائے تو دریا ہو جائے    کام اچھا ہے وہ جس کا کہ مآل اچھا ہے

"جنت نکند چارۂ افسردگیِ دل الخ" کے ایک اور معنی بھی ہو سکتے ہیں کہ عام عقیدے کے مطابق جنت تمام افسردگیوں کا علاج اور جملہ شادمانیوں کا مسکن ہے لیکن عشاق کی

افسردگی کا علاج وہاں بھی ممکن نہیں ہے۔ کیونکہ عاشق کی افسردگی کا مداوا تعمیر و آبادی کے بجائے ویرانی ہے، جیساکہ غالب کے متذکرہ صدر شعر "کاشانہ گشت ویران الخ" سے ظاہر ہے۔ پس غالب کا مطلب یہ ہے کہ عاشق کا حوصلہ ویرانی جنت کی تعمیر عظیم کو برباد کرکے ویرانہ بنا دینے کے بعد بھی پورا نہیں ہوتا، وہ اس سے بھی بڑی تعمیر کا طلبگار ہے، تاکہ وہ اسے ویرانے میں تبدیل کر سکے۔ گویا عام عقیدے کے مطابق عشاق کی افسردگی کا علاج جنت میں بھی ممکن نہیں۔ عشاق کی افسردگی دکھلانے کے لیے اس سے بہتر اسلوب نہیں ہو سکتا۔ غالب کے نزدیک رونقِ ہستی "عشقِ خانہ ویراں ساز" سے ہے۔ ایک دوسرا شعر ہے:

ہوا ہوں عشق کی غارتگری سے شرمندہ سوائے حسرتِ تعمیر گھر میں خاک نہیں

اس شعر میں "عشق کی غارتگری" کا جو نقشا پیش کیا ہے، اس سے بھی انہی معنی کی تائید ہوتی ہے۔ پس "جنت نکند چارۂ افسردگیِ دل" لخ کے دو مفہوم ہیں۔ پہلے معنی سے عشق کی ویرانہ پسندی کا مفہوم پیدا ہوتا ہے، اور دوسرے سے ویرانے سازی کا۔ دوسرے معنی کی تائید ذیل کے شعر سے بھی ہوتی ہے:

کم نہیں وہ بھی خرابی میں، پہ وسعت معلوم دشت میں ہے مجھے وہ عیش کہ گھر یاد نہیں

"گھر ویران ہو چکا ہے اور وہ بھی اس قدر کہ گویا وہ خود بیابان ہے۔ مگر اس کی وسعت کا کیا کہیے کہ وہ تو لے دے کے وہی سو گز زمین ہے"۔ جیسے کہ خود ہی کہا ہے:

نقصان نہیں جنوں میں بلا سے ہو گھر خراب سو گز زمین کے بدلے بیاباں گراں نہیں

(اور جنوں کو ویرانی بھی اس وسیع پیمانے پر درکار ہے کہ کم از کم دشت بھر تو ہو۔ جب جنگل میں پہنچ گئے تو اس سے کم رقبے کی ویرانی بھول ہی جانا چاہیے۔ اس لیے اس دشت میں عیش سے بسر ہو رہی ہے)

غالب کے اس شعر سے شیکسپیر کی اُس لائن کا مقابلہ کرنا چاہیے جو اس نے اپنے

ڈرامے طوفان (TEMPEST) میں جہاز کی تباہی اور بربادی کے بعد گانزیلو کی زبان سے ادا کی ہے:

NOW WONLD I GIVE A THOUSAND FURLONGS OF SEA FOR ANACRE OF BARREN LAND.

(اب میں ایک ایکڑ بنجر زمین کے بدلے میں ایک ہزار فرلانگ وسیع سمندر دینے کو تیار ہوں)

غالب سوگز زمین کے بدلے میں بیابان خریدنا چاہتا ہے۔ شیکسپیر ایک ہزار فرلانگ سمندر کے بدلے میں ایک ایکڑ ویرانہ۔ لیکن غالب اپنا گھر بیچتا ہے اور شیکسپیر ویرانے سے ویرانے کا تبادلہ کر رہا ہے، گویا غالب ویرانے کی خریداری پر تیار ہے اور شیکسپیر آبادی کی۔

ان اشعار میں غالب "جنون" کے لیے در و دیوار کے تمام قیود سے آزادی کا نظریہ پیش کرتا ہے اور صحرا اس تصورِ آزادی کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس تصور کی حقیقی تفسیر اقبال کے اس شعر میں دیکھنا چاہیے جو انھوں نے بال جبریل میں پیش کیا ہے کہ

سما سکتا نہیں پہنائے فطرت میں مرا سودا
غلط تھا اے جنوں، شاید ترا اندازۂ صحرا

مشرقی شاعری میں "جنون" کو عشق کی انتہائی حالت اور کامل استغراق کے بیان کرنے کے لیے استعمال کیا گیا ہے اور عشق خود وہ لطیفہ روحانی ہے کہ انسانیت کی بقا اور تہذیب اسی کے قیام پر منحصر ہے۔ اقبال کا مدعا یہ ہے کہ جب انسان کے اندر عشق کی یہ کیفیات راسخ ہو جاتی ہیں تو یہ ساری کائنات اور اس کی تمام پہنائیاں اپنا متاعِ رنگ و بو اور سرمایۂ حسن و خوبی انسان کی نذر کر دیتی ہیں اور یوں انسان کا مقام تمام مخلوقات سے افضل تر اور اعلیٰ تر ہو جاتا ہے۔ اقبال کے ہاں یہ

صرف ایک فرد کی ترقی کا بیان نہیں ہے، بلکہ یہ انسانی عظمت کی داستان ہے جسے وہ سنا رہے ہیں۔ چنانچہ اس نظم میں چند شعر بعد فرماتے ہیں:

نہ کر تقلید اے جبریل، میرے جذب و مستی کی
تن آسان عرشیوں کو ذکر و تسبیح و طواف اولیٰ

گویا جذب و مستی کا موازنہ ملکوتیت سے ترک کر کے ظاہر کیا ہے کہ مستی کا مقام اس سے بھی بلند تر ہے۔

اب اس تشریح کی روشنی میں غالب کا یہ شعر دیکھیے، جس میں اس نے جنون اور ویرانی کی تفصیل بیان کر دی ہے:

یارب ز جنون طرحِ غمے در نظرم ریز
صد بادیہ قالبِ دیوار و درم ریز

ظاہر ہے کہ یہاں غالب تعینات سے آگے پہنچ چکا ہے اور اسے جنون کی تسکین کے لیے ویرانے کی تلاش نہیں ہے بلکہ وہ اپنے جنون سے ویرانہ سازی کا کام لینا چاہتا ہے یعنی در و دیوار باقی رہیں اور ان کے باطن میں ویرانیاں کارفرما ہوں، ہوش و خرد باقی ہوں اور ان کے باطن میں جنون کی فرمانروائی ہو یہاں مصرع اولا میں افسردگی کا مرادف ہے لیکن اس سے وہ عمل کُش یاس مراد نہیں ہے، جو عام طور پر یاس کا خاصہ سمجھی جاتی ہے، بلکہ یہاں "غم" سے غالب کا مدعا اس احساس کی بیداری ہے، جو ان تعینات میں محصور ہو جانے کو انسانیت کے فروغ میں حارج سمجھے اور ان کے وجود سے دل گرفتگی محسوس کرے۔ لیکن چونکہ اس زندگی میں تعینات سے آزادی ممکن نہیں ہے، اس لیے غالب تعینات کے فنا ہو جانے کی تمنا کرنے کے بجائے خود اپنے فکر و نظر میں انقلاب کی دعا کرتا ہے جیسا کہ پہلے مصرع سے ظاہر ہے اور اس نے دوسرے مصرع میں اسی

انقلابِ فکر و نظر کو واضح کیا ہے کہ در و دیوار باقی رہیں اور اس کی فکر کو ان میں ویرانے کی لامحدودیت محسوس ہو۔ کیونکہ یہاں وہ در و دیوار کے لیے "قالب" کا لفظ لایا ہے۔ گویا وہ صرف ایک جسم ہے جسے دیکھ کر ہماری نگاہیں متاثر ہوتی ہیں اور پھر اسی کا اثر ہماری فکر پر پڑتا ہے اور ہم اس "قالب" کی حقیقی روح سے بےخبر ہو جاتے ہیں۔ حال آنکہ یہ قالب ویرانہ ہی سے تعمیر ہوا کرتا ہے مگر اب ہماری فکر کا موضوع صرف یہی قالب بن کر رہ جاتا ہے۔ دوسرے مصرع میں "صد" کے بجائے "یک" آ سکتا تھا اور شاید در و دیوار کے لیے "یک" زیادہ موزوں بھی ہوتا، مگر لفظ "صد" میں ایک طرف تو اس کی تمنا کی شدت مضمر ہے، دوسرے یہ کہ ایک تعین نہ جانے کتنے مزید تعینات کو پیدا کرنے کا ذمہ دار ہوتا ہے، تیسرے جس لامحدودیت کو غالب پیش کرنا چاہتا ہے، وہ "صد" ظاہر ہوتی ہے یعنی آج در و دیوار تعین کو پیش کرتے ہیں اور یہ خود ہماری فکر و نظر کی کوتاہی ہے۔ ہونا یہ چاہیے کہ در و دیوار کے یہ قالب ہی لامحدودیت کے تصور تک رہبری کرنے کا ذریعہ بن جائیں۔ ان وجوہ سے غالب کی فکرِ رسا نے یہاں "صد" کا لفظ ضروری خیال کیا کہ ہر تعین میں لامحدودیت کا ہونا اور فکر و نظر کا اسی سے وابستہ ہو جانا انسانیت کے فروغ کے لیے لازمی ہے۔ غالب کے جس فلسفۂ ویرانی کی تفسیر شروع میں پیش کی گئی ہے، اس کی تائید اس شعر سے بخوبی ہو جاتی ہے۔

اس شعر میں جو "صد بادیہ در قالب دیوار و درم ریز" موجود ہے، اسے صرف شاعرانہ حسنِ بیان سمجھنا صحیح نہیں ہوگا۔ کیونکہ غالب نے اسے بطور موضوع اختیار کیا ہے "بے در و دیوار سا اک گھر بنایا چاہیے" میں بھی ٹھیک یہی تصور موجود ہے۔ اس میں شک نہیں ہے کہ غالب ایک شاعر ہے خشک فلسفی نہیں ہے۔ اس کے جو بھی تصورات ہیں، ان کے اظہار کے لیے وہ جو طرزِ بیان بھی اختیار کرے،

ہیں، اس میں فلسفیانہ خشکی کی جگہ شاعرانہ دلفریبی کا ہونا لابد ہے، ان دونوں شعروں میں بھی یہی خصوصیت موجود ہے۔

غالب کے اس شعر میں جو دعا مذکور ہے وہ شاید قبول ہوگئی کیونکہ اُردو میں ان کا ایک شعر ملتا ہے:

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے　　　　دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

مولانا حالی فرماتے ہیں کہ " اس شعر سے جو معنی فوراً متبادر ہوتے ہیں، وہ یہ ہیں کہ جس دشت میں ہم ہیں وہ اس قدر ویران ہے کہ اسے دیکھ کر گھر یاد آتا ہے یعنی خوف معلوم ہوتا ہے، مگر ذرا غور کرنے کے بعد اس سے یہ معنی نکلتے ہیں کہ ہم تو اپنے گھر ہی کو سمجھتے تھے کہ ایسی ویرانی اور کہیں نہ ہوگی، مگر دشت بھی اس قدر ویران ہے کہ اسے دیکھ کر گھر کی ویرانی یاد آتی ہے " (یادگارِ غالب)۔ یہاں ور ودیوار میں وہی "صد بادیہ" کا تصور موجود ہے اور دشت اور گھر میں یکساں ویرانی کارفرما ہے۔

عقل و خرد نے انسان کو جن حدود و قیود میں الجھا دیا ہے اور جنون انہی سے آزادی کا نام ہے۔ شعرائے نے اسی کو پیش بھی کیا ہے۔ یہ جنون ہی ہے، جو مادیت کی تمام قیود اور پابندیوں سے نکال کر انسان کو اس کے حقیقی مرتبے اور مقام تک لے جانے میں مدد کرتا ہے۔ غالب نے عقل و جنون کا موازنہ پیش کیا ہے:

مژدہ اے ذوقِ خرابی کہ بہار ست، بہار
خرد آشوب تراز جلوۂ یار ست بہار

جلوۂ یار ہو یا جوشِ بہار، مقصدِ حقیقی ان کا فروغِ عشق و جنون ہے۔ حالت یہ ہے کہ جلوۂ یار سے زیادہ بہار یہ مقصد پورا کر رہی ہے اور یوں وہ عقل و خرد کے لیے ایک مستقل آشوب اور خطرہ بن گئی ہے یعنی جوش و جنون پیدا کرنے کے تمام سامان اس کے ہمراہ ہیں۔ اسی لیے شاعر ذوقِ خرابی کو مژدہ سنا رہا ہے کہ لے، تیری تکمیل کے لیے قدرت نے بہار کو بھیج دیا۔

ہے اور وہ اپنے تمام جنون انگیز اور جنون پرور احوال کے ساتھ ہر طرف چھائی ہوئی ہے۔

بہار ہو یا جلوۂ یار، جذبات میں ہیجان پیدا کرنا دونوں کا کام ہے، لیکن جلوۂ یار محدود ہے اور جذبات کے لیے ایک مرکز مہیا کرتا ہے۔ اس کے برعکس بہار جو ہیجان جذبات میں پیدا کرتی ہے، وہ اس تمام محدودیت و مرکزیت سے بالاتر ہے۔ غالب نے بہار کو جو "خرد آشوب تر از جلوۂ یار" کہا ہے، تو اس سے اس کا مقصود یہی ہے کہ جلوۂ یار بہرحال ایک مقصدیت اپنے اندر رکھتا ہے کہ طلب وصل اسی کی مرہون منت ہے اور پھر عقل و خرد حصول وصل کی تدابیر سوچنے میں منہمک ہو جاتی ہے۔ بہار کے پیدا کردہ ہیجان میں مقصدیت بالکل ناپید ہے اور "ذوق خرابی" جو اس کے اندر کارفرما ہے، جلوۂ یار کی بہ نسبت کہیں زیادہ ہیجان آور۔

بہار کی اس خرد دشمنی اور جنون خیزی کا اثر ایک اور جگہ بتایا ہے:

اُگ رہا ہے در و دیوار سے سبزہ غالب! ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے

کیا لطیف بات کہی ہے کہ بہار سے جنون پیدا ہوتا ہے، جو بیابان کو لے جاتا ہے، جہاں سوائے ویرانی کے اور کچھ نہیں ہے لیکن جس مکان کو چھوڑ کر بیابان میں سکونت اختیار کی تھی، اس کا ہر در و دیوار سبزہ زار بن گیا ہے اور وہاں بہار بجمیع حیثیات موجود ہے، گویا بہار خود مقصود بالذات نہ تھی بلکہ اس کا یہ اثر حقیقی مقصود تھا کہ انسان بیابان کی طرف رخصت ہو جائے۔ پس ترتیب واقعات یوں ہوئی کہ بہار سے جنون پیدا ہوا، اور جنون نے آبادی سے نفرت اور ویرانے سے رغبت دلائی۔ اس پر گھر سے بے توجہی ہوئی تو اس میں جگہ جگہ گھاس اُگ آئی۔ بہار نے خود ہی عاشق کو بہار سے دور کر دیا۔ وجہ یہی ہے کہ بہار خود مقصود بالذات نہ تھی۔ بلکہ جنون خیزی اصل غایت ہے۔

انسان کی حالت یہ ہے کہ اگر یہ خوش و خرم ہو تو اسے ہر طرف شادمانی ہی شادمانی نظر آتی ہے اور جب یہ غمزدہ ہو تو ہر چہار جانب اسے اداسی چھائی معلوم ہوتی ہے۔

حال آنکہ دُنیا کا ایک ہی اصول اور نظام ہے نہ اس میں فرق آتا ہے، نہ تغیر [illegible] ہے
ظفر نے اسی کو بیان کیا ہے کہ

کبھی دل کا غنچہ کہے اگر تو شگفتہ باغ ہو سر بسر مرے عیش و غم کا یہ عکس ہے نہ خزاں ہے یاں نہ بہار ہے

جگر مراد آبادی نے بھی یہی مضمون پیش کیا ہے:

دل گلستاں تھا تو ہر شے سے ٹپکتی تھی بہار جب بیاباں ہو گیا عالم بیاباں ہو گیا

مقصد دونوں کا یہی ہے کہ انسان کی اپنی خاص حالت ہے جس کے ماتحت وہ ماحول کی تعبیر کرتا ہے، ورنہ بہار و خزاں محض تغیرات ہیں، جو ہوتے ہی رہتے ہیں مگر ان تغیرات سے ہم اسی حیثیت میں متاثر ہوتے ہیں جو ہماری اپنی باطنی کیفیت کا عکس ہے۔ غالب ویرانی کا تصور اپنے اسی احوال کے مطابق پیش کرتا ہے:

گریہ چاہے ہے خرابی مرے کاشانہ کی در و دیوار سے ٹپکے ہے بیاباں ہونا

جو ویرانی خود اس کے دل پر طاری ہے اور جس نے اُسے انتہائی اُداس بنا رکھا ہے۔ شاعر اس کے اثرات ہر چہار جانب مسلط پاتا ہے اور اسے اپنے در و دیوار پر بھی یہی ویرانی چھائی ہوئی نظر آتی ہے اور وہ ایسی گہری ہے کہ ان سے بیاباں ہونا برس رہا ہے۔ خود جب صاحبِ خانہ اداس ہو تو پھر مکان کی دیکھ بھال کون کرے اور اس کی زیب و زینت اور آرائش و تزئین کی فکر کسے ہو! ظاہر ہے کہ غم و اندوہ کی کثرت کا لازمی نتیجہ کاشانے کی بربادی اور ویرانی ہے۔ انسان تمام دوسرے غم تھوڑے دن میں فراموش کر دیتا ہے اور طبیعت اعتدال پر آ جاتی ہے۔ مگر غمِ عشق کی حالت اس کے بالکل برعکس ہے کیونکہ وجہِ غم موجود ہے اس لیے یہ غم کسی وقت بھی نہیں بھولتا۔ یہ انہماک و استغراق اس کی ذات میں سما جاتا ہے۔ اور ایک رفیقِ زندگی بن کر رہ جاتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ اس کا انجام مکمل ویرانی اور کامل بربادی ہے۔

اگلے زمانہ میں لوگ کثرتِ گریہ کو جو منحوس اور باعثِ بربادی سمجھتے تھے، تو اس کا سبب

بھی یہی تھا کہ غم میں اتنا منہمک ہو جانا اور ہر وقت روتے رہنا دوسرے مشاغل زندگی سے بے پروا بنا دیتا ہے اور یہ بے توجہی بالآخر بربادی اور ویرانی لاتی ہے غالب نے جو کہا ہے کہ

یوں ہی گر روتا رہا غالبؔ تو اے اہلِ جہاں!
دیکھنا ان بستیوں کو تم کہ ویران ہو گئیں

تو اس کا مقصود یہی ہے کہ غم و رنج کا یہ انہماک اہلِ وطن کو ملک و قوم کی بہبودی اور ضروریات سے بے پروا بنا دیگا اور یہی اس کی بربادی کا باعث ہوگا۔ پہلے شعر میں جو کہا ہے کہ "در و دیوار سے ٹپکے ہے بیاباں ہونا" تو "ٹپکے ہے" کے ایک معنی یہ بھی ہیں کہ اس کی موجودہ حالت سے آیندہ اس کی فلاں حالت ہو جانے کے آثار پیدا ہیں گویا میرے اس کثرتِ گریہ کے باعث گھر کی حالت یہ نظر آ رہی ہے اور در و دیوار سے یہ آثار نمایاں ہیں کہ یہ آگے چل کر بیاباں ہو کر رہیگا۔ پھر غالب کے کثرتِ گریہ سے بستیوں کے ویران ہو جانے میں کیا شک ہو سکتا ہے۔ اسی مضمون کو خواجہ حافظؒ نے بھی کہا ہے:

پاک کن چہرۂ حافظ بسرِ زلف ز اشک
ورنہ این سیل دمادم بکند بنیادم

اس تمام تفصیل کے بعد غور کرنا چاہیے کہ غالب کے ہاں ویرانی کا جو تصور ہے، ممکن نہ تھا کہ وہ اس سلسلے میں غم اور آنسوؤں کو فراموش کر دیتا کیونکہ وہ جو وجدانی عظمت طلب کر رہا ہے وہ خوشیوں میں نہیں ہے۔ دراصل غم کی عظمتیں انسان کی روحانی ترقی کا باعث ہوتی ہیں اسی لیے غالب عشق کے استغراق کو پیش کرتا ہے اور گریہ کو سببِ ویرانی قرار دیتا ہے۔

غالب غم اور ویرانی کو لازم و ملزوم بتاتا ہے اور کہتا ہے کہ ویرانی، غم کا وہ نتیجہ ہے، جو اس سے جدا نہیں ہو سکتا اسی مضمون کو بیان کرتا ہے۔

میرے غمخانہ کی قسمت جب رقم ہونے لگی
لکھ دیا منجملۂ اسبابِ ویرانی مجھے

وہ یہاں فطرتِ غم بیان کر رہا ہے کہ ہر چیز کی قسمت لکھتے وقت اس کا جملہ ساز و سامان بھی لکھ دیا جاتا ہے۔ چنانچہ میرے غمخانہ کی قسمت تحریر کرتے وقت دوسرے اسباب کے ساتھ ویرانی بھی لکھ دی گئی۔ مگر ویرانی خود اسباب کی بربادی سے تو عبارت ہے گویا میرے غمخانہ کی قسمت میں سوائے ویرانی کے اور کچھ لکھا ہی نہیں گیا۔ یہ فطرتِ غم کا بیان ہے۔ اور غم کا نفس و ذات کی تعمیر کے لیے ضروری ہونا ایسی بات ہے جس پر شعرائے بہت خامہ فرسائی کی ہے اور مفکرین نے اسے تسلیم کر لیا ہے۔

شعرائے کثرتِ گریہ کو ایسے ایسے عجیب مبالغے کے ساتھ بیان کیا ہے کہ وہ اکثر جگہ مضحکہ انگیز ہو گیا ہے۔ غالب بھی باہمہ سنجیدگی اس مبالغے سے محفوظ نہیں رہ سکا ہے۔ ایک جگہ کہتا ہے:

دفورِ اشک نے کاشانہ کا کیا یہ رنگ	کہ ہو گئے میرے دیوار و در، درو دیوار

یعنی آنسوؤں کا ایسا سیلاب آیا کہ سارا مکان منہدم ہو کر رہ گیا، جہاں پہلے دیوار تھی وہاں اتنا بڑا شگاف ہو گیا کہ گویا در بن گیا اور جہاں راستہ تھا وہاں دیوار کے گر جانے سے ملبہ جمع ہو کر راستہ بند ہو گیا۔ مگر یہ محض شاعرانہ مبالغہ ہے، جس کا غالب کے حقیقی فلسفۂ ویرانی سے کوئی علاقہ نہیں ہے۔ ایک اور شعر ہے:

گھر ہمارا جو نہ روتے بھی، تو ویراں ہوتا	بحر گر بحر نہ ہوتا، تو بیاباں ہوتا

یعنی بحر صرف پانی کی وجہ سے بحر ہے ورنہ کفِ دست کی طرح چٹیل میدان ہوتا۔ لہٰذا میرے آنسوؤں کو اس ویرانی کا الزام کیوں دیا جائے، ویرانی تو اس کے مقدر میں تھی ہی، سیلابِ اشک نہ آتا، جب بھی انجام اس سے مختلف نہ ہوتا۔ مگر اس شعر میں بھی شاعرانہ لطفِ بیان کے سوا کچھ نہیں ہے۔

••

# ہندستانی-انگریزی لغت

مؤلفہ : پروفیسر ڈنکن فاربس

پروفیسر ڈنکن فاربس (DUNCAN FORBES) مشہور مستشرق ہے. جو کنگز کالج کیمبرج میں السنہ مشرقیہ کا استاد تھا. اس نے اردو کے کلاسیکی ادب اور زبان کا گہرا مطالعہ کیا تھا. اس کی مشہور لغت جو عرصے سے کمیاب تھی اب عکسی طباعت کے ذریعے دوبارہ چھاپ دی گئی ہے. اردو زبان و ادب کے ہر شائق کی لائبریری میں اس کا ہونا مفید ہوگا. صدی ایڈیشن قیمت پچاس روپے

○

ڈاکٹر نرندر ناتھ وِگ

# غالب - ایک نفسیاتی مطالعہ

ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری نے اگر دیوان غالب کو ہندستان کی الہامی کتاب کہا تو کچھ بیجا نہیں کہا - الہامی کتابوں کی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ وہ کبھی پرانی نہیں ہوتیں اور ہر ذوق اور فن والے آدمی کو اس میں سے اپنی راہبری کے لیے کچھ نہ کچھ مواد مل جاتا ہے۔ اُردو ادب میں اگر کسی کتاب کو یہ امتیاز حاصل ہو سکتا ہے تو وہ دیوانِ غالب ہی ہے۔ دریا کو کوزے میں بند کرنے والی بات اس پر صادق آتی ہے۔ دنیا میں ایسی مثالیں کم ہی ملینگی کہ کسی نامور شاعر کی تقریباً ساری شہرت صرف ایک کتاب پر مبنی رہی ہو، اور کتاب بھی کیا کہ اس میں صرف ۱۸۵ غزلیں ہیں، جن میں سے بیشتر کا مطلع و مقطع تک غائب ہے اور ان میں لے دے کر تقریباً ۱۸۰۰ اشعر- لیکن حیاتِ انسانی کی کونسی کیفیت ان اشعار میں نہیں ہے۔ غم، خوشی، عشق، وحشت، تصوّف، فلسفہ، نصیحت۔ غرض انسان کے ہر جذبے کی جھلک اس میں مل جاتی ہے۔

مجھے غالب کے اشعار سے دلچسپی تو بچپن ہی سے رہی ہے لیکن میں نے اس کی سوانحعمری کا اور اس کی اُردو شاعری اور خطوط کا مطالعہ پچھلے چند برس ہی میں کیا ہے۔ ہوا یہ کہ میں ۱۹۵۲ء میں ڈاکٹری کا امتحان پاس کرنے کے بعد نفسیاتی بیماریوں میں دلچسپی لینے لگا۔ اب ۱۹۵۸ء سے میں انہی نفسیاتی بیماریوں کے ماہر کی حیثیت سے کام کر رہا ہوں۔ ۱۹۶۲ء کی ایک شام کا ذکر ہے - میں لندن کے ایک ہسپتال میں اکیلا اپنے کمرے میں بیٹھا

غالب کی وہ غزل: "کوئی امید بر نہیں آتی" گنگنا رہا تھا۔ اچانک میرے ذہن میں خیال آیا کہ علمِ نفسیات میں جس بیماری کو انتہائی افسردگی یعنی (DEPRESSION) کہتے ہیں۔ اس کی کتنی مکمل تصویر غالب نے اپنی اس غزل میں کھینچی ہے۔ جوں جوں میں یہ غزل پڑھتا گیا، یہ بات میرے دل میں پختہ ہوتی گئی کہ یہ کوئی معمولی غزل نہیں ہے، بلکہ افسردگی کی بیماری کی ہو بہو تصویر ہے۔ ڈاکٹر تو اس بیماری کو روز دیکھتے ہیں، لیکن کسی شاعر کے لیے اس کا حال اس تفصیل سے لکھنا بہت غیر معمولی بات ہے۔ جب تک اس نے اس تکلیف کو بہت پاس سے دیکھا یا محسوس نہ کیا ہو، وہ اسے بیان نہیں کر سکتا۔ اب میں غالب کے بارے میں کچھ اور جاننے کے لیے بیتاب ہو گیا۔ لندن میں اُردو جاننے والے دوستوں سے دریافت کیا، لیکن کچھ زیادہ حالات نہ مل سکے۔ سب نے یہی کہا کہ غالب کسی نفسیاتی بیماری میں مبتلا نہیں تھا، البتہ اس کا چھوٹا بھائی میرزا یوسف ضرور دماغی بیماری میں گرفتار یا پاگل تھا۔ ہندستان واپس آ کر میں نے دو سال تک غالب کا خاصا مطالعہ کیا۔ اس کا اردو دیوان بار بار پڑھا۔ اس کے اُردو خطوط بھی سب کے سب دیکھے۔ اس کی حیات سے متعلق جتنی کتابیں دستیاب ہو سکیں وہ سب بھی پڑھ ڈالیں۔ میں اس کے ذاتی حالات، اس کی صحت، اس کی طبیعت، خصوصاً اس کے بچپن کے حالات زیادہ جاننا چاہتا تھا۔ لیکن افسوس اس بارے میں بہت کم معلومات مہیا ہو سکیں۔ بہر حال اس مطالعے سے رفتہ رفتہ میری آنکھوں کے سامنے غالب کی شخصیت اُبھرنے لگی۔ تصویر پوری صاف تو نہیں ہوئی، کافی نقوش دھندلے ہی رہے، پھر بھی ایک جیتے جاگتے انسان کی صورت میرے سامنے آنے لگی اور اس میں سب سے زیادہ مدد مجھے اس کے خطوط سے ملی۔

غالب کی ذات سے متعلق بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ میں صرف ان کی نفسیاتی زندگی کے کچھ پہلوؤں پر آپ کی توجہ دلانا چاہتا ہوں۔ ان کی خودداری، ان کی ایرانی تہذیب

سے محبت، ان کی میخواری، ان کی حاضر جوابی، ان کی گھریلو زندگی، یہ سب باتیں بھی ان کی شخصیت کے پہلو ہیں۔ لیکن میں یہاں انھیں دہرانا نہیں چاہتا۔ میں اس مضمون میں صرف ایک خاص پہلو کی طرف توجہ دلانا چاہتا ہوں، جو میرے خیال میں ان کی زندگی اور ان کی شاعری کو سمجھنے کے لیے بہت اہم ہے اور جس سے متعلق ہنوز کچھ نہیں لکھا گیا ہے۔

مختلف نقادوں نے غالب کی شاعری سے متعلق مختلف رائیں قائم کی ہیں۔ اگر کچھ لوگوں نے غالب کو قنوطی شاعر کہا ہے تو کچھ نے اس کی شاعری میں رجائیت، اور تفاؤل اور شوخی کی جھلک دیکھی ہے میری رائے میں یہ دونوں باتیں یکجا صرف ممکن ہی نہیں بلکہ غالب کی شاعری میں نمایاں طور پر موجود ہیں۔ میرا دعوی ہے کہ غالب کی شخصیت وہ تھی جسے ماہرِ نفسیات سائیکلو تھایمک (CYCLOTHYMIC) یا مینک ڈیپریسیو (MANIC-DEPRESSIVE) کہتے ہیں۔ عام لفظوں میں غالب کے طبعی موڈ جوار بھاٹا کی طرح بدلتے تھے۔ اگر وہ کچھ دنوں خوشی کے آسمانوں پر پرواز کرتے تھے۔ تو کچھ دنوں رنج وغم کی گھاٹیوں میں ڈوب جاتے تھے۔ اس رد و بدل میں بیرونی حالات کا کچھ زیادہ دخل نہیں ہوتا تھا، بلکہ یہ زیادہ تر ان کی اندرونی کیفیات (CONSTIT-UTIONAL FACTORS) کی وجہ سے ہوتا تھا۔ ایسے بالکل متضاد اور مقابل قسم کے موڈ ان کی زندگی میں بار بار آتے رہتے تھے۔ اور حالات کے بگڑنے یا سدھرنے پر وہ ایک دم غمی یا خوشی کی انتہا پر پہنچ جاتے تھے۔

غالب کی اسی غزل "کوئی امید بر نہیں آتی" جس کا ذکر میں نے مضمون کے شروع میں کیا ہے، کو پھر اس نظر سے دیکھیے۔ افسردگی ایک قسم کی نفسیاتی بیماری ہے، جس کی انتہائی قسم کو مالیخولیا (MELONCHOLIA) بھی کہتے ہیں۔ نفسیاتی امراض کے ماہر طبیعت اسے بار ہا دیکھتے ہیں۔ اس کی بہت نمایاں علامتیں یہ ہوتی ہیں: مریض

کا ایک بالکل مایوسی اور ناامیدی کا موڈ، لاکھ سمجھانے پر بھی خوشی یا امید کی جھلک نہیں آتی، موت کا خیال اکثر آتا ہے۔ مریض خودکشی تک کا ارادہ کرتا ہے، اسے کچھ بھی اچھا نہیں لگتا۔ نیند نہیں آتی، بھوک نہیں لگتی۔ وہ اکثر رونے لگتا ہے، وہ اپنے آپ کو بہت حقیر اور برا و گنہگار سمجھتا ہے۔ یہ سب علامتیں آپ کو علمِ نفسیات (PSYCHIATRY) کی کسی کتاب میں بھی افسردگی (DEPRESSION) کے باب میں مل سکتی ہیں۔ اب ان کی روشنی میں آپ غالب کی اس غزل کو دہرائیے۔ یوں معلوم ہوتا ہے، جیسے کسی نے نفسیات کی کتاب کھول کر سامنے رکھ دی ہو۔

کوئی امید بر نہیں آتی — کوئی صورت نظر نہیں آتی

مایوسی کی انتہا ہے۔

موت کا ایک دن معین ہے — نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

وہی موت کا رونا، اور رات کو نیند کا نہ آنا۔

آگے آتی تھی حالِ دل پہ ہنسی — اب کسی بات پر نہیں آتی

خوب شعر ہے کہ ساری کیفیت سامنے آجاتی ہے۔ بیماری کے شروع میں مریض اپنی پریشانی کو سمجھتا ہے اور اسے اپنی حالت پر حیرانی ہوتی ہے کہ یہ مجھے کیا ہوگیا، جوں جوں تکلیف بڑھتی جاتی ہے اسے یہ سمجھنے کی طاقت بھی نہیں رہتی۔ طبی پہلو سے لاجواب شعر ہے۔

ہم وہاں ہیں، جہاں سے ہم کو بھی — کچھ ہماری خبر نہیں آتی

مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی — موت آتی ہے، پر نہیں آتی

وہی موت کی یاد، وہی موت کی خواہش۔

جانتا ہوں ثوابِ طاعت و زہد — پر طبیعت ادھر نہیں آتی

ناامیدی کے عالم میں کچھ اچھا نہیں لگتا۔ خدا اور عبادت کی طرف بھی دھیان نہیں جاتا۔

کعبہ کس منہ سے جاؤ گے غالب! — شرم تم کو مگر نہیں آتی

وہی اپنی گناہگاری کا خیال - وہی احساسِ کمتری -

اعتراض کیا جاسکتا ہے کہ اُردو زبان میں غمی اور رنج کے شعروں کی کیا کمی ہے۔ ہم غالب کی اس غزل ہی کو اتنی اہمیت کیوں دیں - میرا جواب یہ ہے کہ یہ کسی غزل میں ایک آدھ شعر کی بات نہیں ہے، یہاں ہمارے سامنے ایک مسلسل غزل ہے جس میں نا امیدی کی کیفیت بہت خوبصورتی سے ادا ہوئی ہے اور دوسری اور اصلی بات یہ ہے کہ میری مراد شعروں کی غمی سے اتنی نہیں، کیونکہ غالباً ان سے بھی غمناک شعر اُردو شاعری میں مل جائینگے بلکہ یہ کہ اس غزل میں مکمل اور ہو بہو تصویر کھینچ دی گئی ہے۔ ایک نفسی کیفیت کی یہ غزل کسی نفسیات کی کتاب کے باب کی طرح ہے، جس کی اور کوئی مثال اتنی آسانی سے نہیں ملیگی، لیکن غالب کے ہاں غم کے موڈ کی ایسی مسلسل غزل کوئی استثنائی مثال نہیں ہے، اس کی کئی اور غزلوں میں بھی آپ کو یہی عالمِ یاس و نا امیدی نظر آئیگا۔ مثلاً دیکھیے:

رہیے اب ایسی جگہ چل کر، جہاں کوئی نہ ہو
ہم سخن کوئی نہ ہو، اور ہم زباں کوئی نہ ہو
بے در و دیوار سا اک گھر بنایا چاہیے
کوئی ہمسایہ نہ ہو، اور پاسباں کوئی نہ ہو
پڑیے گر بیمار، تو کوئی نہ ہو تیماردار
اور اگر مر جائیے، تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو

یا اس کی یہ غزلیں ملاحظہ ہوں:

ظلمت کدہ میں میرے شبِ غم کا جوش ہے
لازم تھا کہ دیکھو میرا رستا کوئی دن اور
دل ہی تو ہے، نہ سنگ و خشت، درد سے بھر نہ آئے کیوں

ابن مریم ہوا کرے کوئی

ان سب غزلوں کی نشاندہی سے مقصود صرف اتنا ہے کہ یقیناً غالب کی زندگی میں ایسے مقام آئے، جب وہ بالکل ناامیدی کے عالم میں کھوئے گیے۔ یہ غزلیں اسی طرح کے مختلف مواقع کی یاد دلاتی ہیں۔ اب تصویر کا دوسرا رُخ بھی دیکھیے:

MANIC-DEPRESSIVE PERSONALITY یا CYCLOTHYMIC کی نمایاں خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ اس بیچارے کا یہ موڈ برابر نہیں رہتا بلکہ بدلتا رہتا ہے اور جب بدلتا ہے تو انسان اپنے آپ کو دوسری انتہا پر پاتا ہے:

ناامیدی کی گہری خندق سے نکل کر اُمید کے اُجلے چمکتے سورج میں، بلکہ اس سے بھی کچھ آگے۔ ماہر نفسیات اکثر تصویر کا یہ دوسرا رُخ بھی دیکھتے ہیں اور کئی بار ایک ہی مریض میں اس مرض کا شکار آدمی جب غیر معمولی طور پر خوش ہوتا ہے تو اسے اپنے آپ پر بے پناہ اعتماد ہوتا ہے۔ وہ اپنے مقابل کسی کو نہیں سمجھتا۔ اس حالت میں اس کے لیے ہر چیز ممکن ہوتی ہے۔ وہ خدا تک سے مقابلہ کرنے کو تیار ہوتا ہے۔ اب غالب کو اس رنگ میں دیکھیے۔ یقین نہیں آتا کہ جس آدمی نے مندرجہ صدر غزلیں لکھی تھیں وہی ایسی غزل بھی لکھ سکتا ہے:

بازیچۂ اطفال ہے دنیا میرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا میرے آگے

اک کھیل ہے اورنگِ سلیماں مرے نزدیک
اک بات ہے اعجازِ مسیحا مرے آگے

ہوتا ہے نہاں گرد میں صحرا مرے ہوتے
گھستا ہے جبیں خاک پہ دریا مرے آگے

کیا تخیل ہے، کیا پرواز ہے، کیا خودداری ہے، اُردو میں بہت سی غزلیں تعلّی اور خودپرستی میں لکھی گئی ہونگی۔ لیکن میرے خیال میں کوئی اور غزل اس کی پاسنگ بھی نہیں ہے۔

علمِ نفسیات کی رو سے یہ غزل بہت ہی اہم ہے۔ اس میں مابعد الطبیعیاتی (MYSTIC) موڈ کی جھلک ہے اور ایک غیر معمولی ذہنی کیفیت ظاہر کرتی ہے۔ باقی شعروں میں بھی

یہی رنگ جھلکتا ہے:

مت پوچھ کہ کیا حال ہے میرا ترے پیچھے
تو دیکھ کہ کیا رنگ ہے تیرا مرے آگے

پھر دیکھیے انداز گل افشانی گفتار
رکھ دے کوئی پیمانۂ صہبا مرے آگے

ایماں مجھے روکے ہے، جو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے، کلیسا مرے آگے

عاشق ہوں پہ معشوق فریبی ہے مرا کام
مجنوں کو برا کہتی ہے لیلا مرے آگے

ہم پیشہ و ہم مشرب و ہمراز ہے میرا
غالب کو برا کیوں کہو، اچھا مرے آگے

جیسے میں نے پہلے کہا ہے، یہ غزلیں انوکھی مثالیں نہیں ہیں، غالب کے اُردو دیوان میں یہ دوسرا رنگ بھی برابر جھلکتا ہے۔ اس میں بیشمار شعر اس رنگ کے ہیں۔ اس سلسلے میں مندرجہ ذیل مسلسل غزلیں زیادہ اہم ہیں:

در خورِ قہر و غضب جب کوئی ہم سا نہ ہوا
عجب نشاط سے جلاد کے چلے ہیں ہم آگے

غالب کی شاعری میں یہ مد و جزر، یہ انتہائی غمی اور خوشی کے دونوں موڈ برابر ملتے ہیں اکثر نقادوں نے اس کے کسی ایک موڈ کو زیادہ ابھار دیا ہے اور میرے خیال میں اسی لیے وہ غالب کی پوری شخصیت کو سمجھنے میں ناکام رہے ہیں۔

میری دلیل صرف اس بات پر مبنی نہیں کہ غالب کی شاعری میں غم و خوشی دونوں قسم کے اشعار ہیں۔ یہ بات تو شاید ہر شاعر کے دیوان میں مل جائے لیکن جیسا کہ میں نے اوپر دی ہوئی غزلوں سے واضح کیا ہے، غالب کے ہاں جیسی انتہائی غمی (DEPRESSION) اور انتہائی خوشی (ELATION) کی تصویر ان غزلوں میں ملتی ہے، وہ میرے خیال میں بغیر ذاتی تجربے کے ممکن نہیں تھی۔

میں جب اس نتیجے پر پہنچا تو اس کے بعد میری اگلی کوشش یہ تھی کہ یہ معلوم کیا جائے

کہ اس نے یہ غزلیں کس زمانے میں کہی تھیں۔ اگر میرا اندازہ صحیح ہوا، تو اس کی زندگی میں ایسے دَور ضرور آئے ہوں گے جب وہ ایسی غمی یا خوشی کی کیفیت سے گذرا ہو، جس نے اپنی چھاپ ان غزلوں پر چھوڑی۔ غزلوں کی تاریخ کا صحیح اندازہ لگانا آسان نہیں تھا۔ پھر یہ بھی ممکن تھا کہ ایک غزل کے سب اشعار ایک ہی بار نہ لکھے گئے ہوں۔ کئی مرتبہ غزل نامکمل رہ جاتی ہے اور بعد کو پوری ہوتی ہے۔ بہر حال جہاں تک پتہ چل سکا، ان غزلوں کی تاریخیں مندرجہ ذیل ہیں:

| | |
|---|---|
| کوئی امید بر نہیں آتی الخ | ۱۸۴۷ء سے ۱۸۵۰ء |
| دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت الخ | ,, ,, |
| ابن مریم ہوا کرے کوئی الخ | غالباً ۱۸۴۷ء کے قریب |
| ظلمت کدے میں میرے الخ | ۱۸۲۸ء کے لگ بھگ |
| رہیے اب ایسی جگہ چل کر الخ | ۱۸۲۸ء سے ۱۸۳۲ء |

یہ معلومات مجھے زیادہ تر جناب مالک رام سے ملی ہیں۔ انھوں نے اس مضمون کی تیاری میں میری اور بھی بہت مدد کی ہے جس کے لیے میں ان کا ممنون ہوں۔

"عجب نشاط سے جلاد کے چلے ہیں ہم آگے" ۔ ۱۸۲۶ء کے پہلے۔ "بازیچۂ اطفال ہے دنیا میرے آگے" اور "درخورِ قہر و غضب جب کوئی ہم سا نہ ہوا" ان دونوں غزلوں کا پکا حوالہ غالب کے خطوط "نادرات غالب" میں مل جاتا ہے "بازیچۂ اطفال" ۱۸۵۲ء میں اور "درخورِ قہر و غضب" والی غزل ۱۸۵۹ء میں کہی گئی۔

اگر میرا اندازہ صحیح ہے تو ۱۸۴۷ء سے ۱۸۵۰ء تک کا زمانہ غالب کی زندگی میں کافی پریشانی اور تکلیف کا دور رہا ہوگا۔ اور شاید ایسا ہی دور ۱۸۲۸ء سے ۱۸۳۰ء کے آس پاس بھی رہا اس کے برعکس ۱۸۲۶ء سے پہلے کا دور اور پھر خاص کر کے ۱۸۵۲ء سے ۱۸۵۹ء کا زمانہ ان کے لیے بہت اطمینان اور خوش اعتمادی کا گزرا ہوگا۔ ان کی سوانحعمری سے اس بات

کا کافی ثبوت ملتا ہے، کہ میرا قیاس صحیح ہے ۔ ۱۸۴۸ء میں وہ قمار بازی کے جرم میں گرفتار ہوئے تھے ۔ جس کا ان کے حساس دل کو بہت صدمہ ہوا، خاص کر جب بہت سے عزیزوں اور دوستوں اور رشتہ داروں نے اُن سے ملنا جلنا ترک کر دیا تھا۔ بدقسمتی سے ان کے ۱۸۴۷ء سے پہلے کے (جب وہ تقریباً ۵۰ برس کے تھے) خطوط دستیاب نہیں ہوتے ۔ ان سے ضرور ان کی اس زمانے کی نفسیاتی زندگی کے بارے میں رہنمائی حاصل ہوتی ۔ زیادہ خطوط ۱۸۵۰ء کے بعد کے ہیں "نادرات غالب" کے مجموعے میں مجھے ایک خط ملا ہے، جو انھوں نے جنوری ۱۸۵۰ء کو اپنے دوست نبی بخش حقیر کو لکھا تھا ۔ میرے نقطۂ نظر سے یہ خط بہت اہم ہے اور اس سے پتا چلتا ہے کہ اس زمانے میں غالب کے ذہن پر افسردگی نے پورا قبضہ جما رکھا تھا؛ ملاحظہ ہو :

"شفیق میرے، مشفق میرے، کرم فرما میرے، عنایت گستر میرے، تمھارے ایک خط کا جواب مجھ پر قرض ہے ۔ کیا کروں! سخت غمزدہ اور ملول رہتا ہوں مجھے اب اس شہر کی اقامت ناگوار ہے اور موانع اور عوائق ایسے فراہم ہوئے ہیں کہ نکل نہیں سکتا ۔ خلاصہ میرے غم کا یہ ہے کہ اب صرف مرنے کی توقع پر جیتا ہوں ۔ یہبہات

منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید    ناامیدی اس کی دیکھا چاہیے

آج اس ہجوم غم و اندوہ میں تمھارا اور تمھارے بچوں کا خیال آ گیا ۔ بہت دن گذرے کہ نہ تمھارا حال معلوم ہوا، نہ پیاری بھتیجی زکیہ کا ۔ نہ منشی عبداللطیف اور نصیرالدین کی حقیقت معلوم ۔ دعا گو ہوں تمھارا ثنا خواں ہوں تمھارا ۔ بہر حال لڑکوں کو دعا کہہ دینا اور اگر مولانا تفتہ ہوں تو ان کو سلام کہنا اور کہنا کہ بھائی دو ایک جزو تمھارے اس

کارنامے کے دیکھے ہیں۔ آیندہ مجھ کو کثرتِ غم و ہم سے فرحت دیکھنے کی نہیں ملی۔

از اسد اللہ

نگاشتہ نہم و فرستادہ دہم جنوری ۱۸۵۸ء"

زیادہ اہم بات یہ ہے کہ اس خط سے غم اور پریشانی کا کوئی باعث سمجھ نہیں آتا، جس میں اس زمانے میں غالب مبتلا ہیں۔ انھوں نے بھی کوئی اشارہ نہیں کیا ہے، جس سے معلوم ہوتا کہ وہ کیوں پریشان ہیں۔ کاش کے اس زمانے کے اور خطوط دستیاب ہو سکتے۔

بہر حال میرا قیاس یہی ہے کہ مسلسل ناامیدی کا موڈ ان کی شخصیت کا ایک بنیادی پہلو تھا۔ جو کچھ حالات کی وجہ سے اور کچھ ان کی ذاتی ذہنی کیفیات سے اکثر ان پر طاری رہتا تھا۔ ۱۸۲۸ء کے لگ بھگ بھی جب انھوں نے "ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے" یا "رہیے اب ایسی جگہ چل کر" جیسی غزلیں لکھی ہیں، غالباً وہ اسی طرح کے موڈ کا شکار تھے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب وہ پنشن کا مقدمہ دائر کرنے کے بعد کلکتہ سے ناامید لوٹے تھے اور ذہنی اور جسمانی طور پر کافی پریشان حال تھے۔

اس کے برعکس ۱۸۵۳ - ۱۸۵۴ء کا موڈ ملاحظہ ہو۔ "بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے" یا "در خورِ قہر و غضب جب کوئی ہم سا نہ ہوا" ان غزلوں کا انداز دیکھیے۔ کیا یقین سے بول رہے ہیں۔ کیا احساسِ برتری ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ان کی ایک مدّت کی پرانی خواہش پوری ہوئی تھی۔ بادشاہ بہادر شاہ کے دربار میں نوکری ملی عزّت و خلعت ملا۔ ۱۸۵۴ء ہی میں ذوق کی وفات ہوئی، جو ایک طرح سے غالب کے خاص ادبی حریف تھے۔ علمِ نفسیات کی رو سے سائیکلو تھایمک (CYCLOTHYMIC) شخصیت کے لوگ اکثر ایکسٹروورٹ (EETROVERT) بھی ہوتے ہیں۔ یعنی ان کے

زیادہ شوق اپنے سے باہر کی طرف ہوتے ہیں - ایسے لوگ اکثر بہت ملنسار، کھانے پینے کے شوقین، دوستوں کی محفل کو پسند کرنے والے، خوشدل بذلہ سنج، ظریف اور حاضر جواب ہوتے ہیں یہ سب باتیں مرزا غالب کی شخصیت میں بھرپور ملتی ہیں - لیکن زیادہ اہم بات ایسی شخصیت میں اس کے بدلنے والے طبعی موڈ ہیں - جو جوار بھاٹے کی طرح اس کی زندگی میں آتے رہتے ہیں -

ماہرِ نفسیات، کا کہنا ہے کہ ایسی شخصیت کچھ تو موروثی یا نسلی اثر ہے، اور کچھ بچپن کے حالات سے بنتی ہے - ایسی شخصیت جب ایک حد سے باہر نکل جاتی ہے تو یہ انتہائی غمی اور انتہائی خوشی کے موڈ ایک طرح کی دیوانگی کی شکل اختیار کر سکتے ہیں - اس بیماری کو مینک ڈیپریسیو پاگل پن (MANIC - DEPRESSIVE PSYCHOSIS) کہتے ہیں - اس طرح کی دیوانگی کی بیماری اکثر ایسی شخصیت کے لوگوں میں زیادہ ہوتی ہے - لیکن یہ ضروری نہیں کہ ہر ایسی شخصیت والا انسان اس بیماری کا شکار ہو جائے - یہ شخصیت بذاتِ خود کوئی بیماری نہیں ہے اور دُنیا کے بیشمار قابل اور مشہور انسان اس طرح کی شخصیت کے مالک گذرے ہیں - اکثر اس طرح کی بیماری اور ایسی شخصیت ایک ہی خاندان کے لوگوں میں ہوتی ہے - غالب کے چھوٹے بھائی میرزا یوسف کی دیوانگی کے بارے میں کہیں سے تفصیلی حالات نہیں معلوم ہو سکے - میرا قیاس ہے کہ غالباً وہ بھی MANIC - DEPRESSIVE پاگل پن کا شکار تھے -

غالب کی شخصیت کو اور گہرائی سے سمجھنے کے لیے ان کے بچپن کے حالات کو جاننا بہت ضروری ہے - مرزا ایک نو وارد ترکی خاندان کے رُکن تھے - ان کے دادا مرزا قوقان بیگ خان شاہ عالم کے زمانے میں ہندستان آئے - ان کے والد عبداللہ بیگ خان کی جہاں تک پتا چلتا ہے، شخصیت مقابلتاً کمزور تھی - وہ کبھی نمایاں عہدے پر نہیں پہنچ سکے - انھوں نے کئی ہندستانی ریاستوں میں یکے بعد دیگرے معمولی نوکری کی - اس کے برعکس

ان کے چھوٹے بھائی یعنی غالب کے چچا نصیر اللہ بیگ خان اپنی زندگی میں نسبتہً خاصے کامیاب رہے اور لارڈ لیک کی بدولت کافی جاگیر کے مالک ہوئے۔ غالب کی ولادت ان کی ننہال آگرے میں ہوئی۔ چار پانچ سال کے تھے، جب باپ کا سایہ سر سے اُٹھ گیا، اور نو سال کے تھے جب چچا بھی چل بسے۔ ظاہر ہے کہ غالب کے دل کو اس کا بہت گہرا صدمہ ہوا ہوگا۔ میرے خیال میں اوائل عمر میں باپ کی کمی غالب کی زندگی میں گہرا اثر چھوڑ گئی، جسے وہ اکثر محسوس کرتے رہے۔ غالب کی پرورش ننہال میں ہوئی جہاں وہ اپنی ماں کے ساتھ رہتے تھے۔ مرزا کے باپ بھی اپنی سسرال میں رہتے تھے اور مرزا دولھا کے عرف سے پکارے جاتے تھے۔ عام روش کے مطابق مرزا عبداللہ بیگ خان کی اپنی سسرال میں شاید زیادہ عزت نہیں ہو سکتی تھی اور ان کے سالے وغیرہ اور سسرالی خاندان کے باقی افراد ممکن ہے، انھیں اور اُن کی اولاد کو ایک طرح کا بار سمجھتے ہوں۔ اس دعوے پر کوئی ثبوت تو موجود نہیں ہے؛ لیکن یہ تو یقینی امر ہے کہ غالب ۱۵-۱۶ سال کی عمر میں آگرہ چھوڑ دلی میں آبسے تھے اگر میرا قیاس صحیح ہے تو غالب کی حسّاس طبیعت پر اس کا بہت اثر رہا ہوگا۔ ایک نوعمر بچے کی مناسب نشو ونما اور تربیت کے لیے والد کا سایہ ہونا بہت ضروری ہوتا ہے۔ یہ ایک نفسیاتی امر ہے کہ بچہ جو بات ظاہری دنیا میں پوری نہیں کر سکتا، اسے اپنی خیالی دنیا میں پورا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ غالب کو جب اپنے والد نظر نہیں آتے ہوں گے تو وہ اپنے تحت الشعور میں والد کو ایک بہت بڑا، بہت قابل، بہت بہادر انسان تصور کرتا ہوگا۔ جب کبھی بھولے سے بھی کوئی ایسا تذکرہ ننہال میں ہوتا ہوگا جس میں والد کی ہتک یا سبکی کی جھلک ہو، تو غالب کے ننھے سے دل میں یہ بات اور بھی پکی ہو جاتی ہوگی کہ مجھے والد کا بدلہ لینا ہے اور مجھے والد جیسا بننا ہے۔ جو جو باتیں اُس نے والد اور والد کے خاندان کے بارے میں سنی تھیں، ان کو اپنانے کا عزم کر لیا ہوگا

میرے خیال میں غالب کی فارسی گوئی، ایرانی تمدن سے پیار، ایرانی وضع قطع، ان سب باتوں کا راز ان کے تحت الشعور میں ان کی والد پرستی میں پنہاں ہے اور اس خیال میں پختگی ان کی زندگی میں مُلّا عبدالصمد کی آمد سے ہوتی ہے۔ وہ تقریباً ۱۴ برس کے ہونگے جب مُلّا عبدالصمد[1] سے ان کی ملاقات ہوئی۔ جو دو سال غالب کے ساتھ رہے۔ مُلّا عبدالصمد ایران سے آئے تھے اور غالب کی زندگی کے اس دور میں انھوں نے والد کی کمی کو پورا کیا۔ جو بات غالب نے عبدالصمد میں دیکھی اس کو اپنایا۔ عبدالصمد ایرانی تہذیب و تمدن کی بہت گہری چھاپ غالب پر چھوڑ گئے۔ غالب کی کمسنی ہی میں ان کے والد کی موت اور پھر جلدی ہی چچا کا چل بسنا، اس سے ضرور ان کی زندگی میں ایک قسم کا عدم تحفظ (INSECURITY) کا احساس آگیا۔ ننہال میں وہ بہت لاڈ چاؤ سے پالے گئے۔ اور مرزا نوشہ کے عرف سے مشہور ہوئے۔ ادھر سے لاڈ پیار، ادھر دل میں یہ غیر محفوظیت کا اندیشہ غالب کی شخصیت کے یہ دو رنگ بچپن ہی میں ظاہر ہونے لگے جو آہستہ آہستہ مضبوط ہوتے گئے۔

خودداری کی داغ بیل بھی بچپن ہی میں پڑی ہوگی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب جسمانی لحاظ سے بہت خوبصورت تھے، اور بچپن ہی سے بہت حسین مانے جاتے ہونگے۔ غرض ایک تو خوبصورت شکل اس پر لاجواب عقل۔ بقول ان کے، اپنے پہ رشک آنے والی بات تھی اور بعد کے حالات سے یہ خودداری اور خودپرستی کا احساس جوانی کی سرمستیوں میں اور بھی گہرا ہو گیا۔

---

[1] مُلّا عبدالصمد کے وجود کے بارے میں مورخوں میں اختلاف ہے۔ اگر مُلّا عبدالصمد واقعی کوئی انسان نہیں تھے، تو میرے خیال میں غالب کے تحت الشعور ہی نے انہیں اپنے والد صاحب کی شکل میں رنگ دیا۔

غالب کی شخصیت میں یہ دو متضاد رنگ جن کا ذکر میں نے کیا، ہمیں برابر ان کی پوری زندگی میں ملتے ہیں، اور نفسیاتی اعتبار سے ان کی زندگی کو بہت دلچسپ بنا دیتے ہیں۔ ایک طرف تو ہمیں غالب بہت ہی پر یقین، ارادے کے پکے، کسی کی پروا نہ کرنے والے انسان نظر آتے ہیں۔ جو موقع ملنے پر مخالف پر چوٹ کرنے سے کبھی نہیں چوکتے۔ ادھر بارہا غالب کی زندگی میں ایسے مواقع آئے جب حالات ذرا سخت ہوئے یا حریف نے مقابلہ کیا، تو غالب نے اکثر معافی مانگ لینے یا فرار کرنے ہی کو مناسب جانا۔ میں اسے کوئی ان کے کردار کی کمزوری نہیں سمجھتا۔ بلکہ اسے ان کی شخصیت کا ایک بنیادی جزو سمجھتا ہوں اور میرے خیال میں اس کا سبب بچپن کی غیر محفوظیت، والد کی موت اور باقی حالات تھے۔

مثال کے طور پر کلکتے کا ۱۸۲۸ء کا وہ واقعہ لیجیے۔ مشاعرے میں جب انھوں نے اپنی غزل پڑھی تھی تو لوگوں نے ان کی فارسی کی ترکیبوں کو غلط بتایا، تو غالب نے بہت اطمینان سے ان کے اعتراضوں کو رد کر دیا کہ قتیل کا جو حوالہ دیا جا رہا ہے۔ وہ کوئی فارسی دان نہیں۔ پھر جب بات بڑھ گئی اور اخباروں میں چرچے ہونے لگے تو غالب نے یہ جانتے ہوئے کہ وہ ادبی لحاظ سے صحیح ہیں اُلٹے معافی مانگی۔ اور معافی کی چھٹی اخبار میں چھپوائی۔ اسی سے ملتا جلتا واقعہ آخری عمر میں قاطع برہان والا ہے۔ غالب نے غصّے میں آکر کچہری میں بے عزتی دعوا تو دائر کر دیا، پر آخر میں ہار کے مقدمہ چھوڑ دیا اور باہر فیصلہ کر لیا۔

اسی طرح شہزادہ جواں بخت کے سہرے والے قصّے میں غالب کی شخصیت کا یہ پہلو اور زیادہ واضح ہو جاتا ہے۔ ایک طرف تو یہ شوخی اور خود بینی ہے کہ سہرا کے مقطع میں لکھتے ہیں:

ہم سخن فہم ہیں، غالب کے طرفدار نہیں  دیکھیں اس سہرے سے کہہ دے کوئی بہتر سہرا

پھر جب بہادر شاہ کو شک گذرا کہ اس مقطع میں غالب نے ذوق پر چوٹ کی ہے، تو غالب کی پشیمانی دیکھیے۔ معافی مانگ رہے ہیں، بچھے جا رہے ہیں۔ یقین نہیں آتا کہ "الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا" والا غالب ایسا بھی لکھ سکتے ہیں۔

| | |
|---|---|
| کیا کم ہے یہ شرف کہ ظفر کا غلام ہوں | مانا کہ جاہ و منصب و ثروت نہیں مجھے |
| اُستادِ شہ سے ہو مجھے پرخاش کا خیال | یہ تاب، یہ مجال، یہ طاقت، نہیں مجھے |
| میں کون اور ریختہ، ہاں اس سے مدعا | جز انبساطِ خاطرِ حضرت نہیں مجھے |

غالب کی سوانح حیات سے اور بھی کئی مواقع ایسے پیش کیے جا سکتے ہیں جس میں اس کی شخصیت کے یہ دونوں پہلو بہت نمایاں ہیں۔ آخری عمر میں نواب رامپور کے ساتھ خط و کتابت میں بھی اسی طرح کی بات پیش آگئی تھی، جب غالب کو اپنا کہا واپس لے کر معافی مانگنا پڑی۔ غدر کے دنوں میں بھی غالب پہلے ایک طرف اور پھر دوسری طرف بدلتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

اُردو ادب میں ابھی تک تنقید کے صرف دو ہی پہلو ہیں: ادبی یا سماجی۔ شاعری یا تو ادبی اعتبار سے دیکھی جاتی ہے، یا سماجی نظر سے۔ میرے خیال میں ادبی تنقید کا ایک اور زاویہ بھی ہے، جس کا اُردو ادب میں بہت کم رواج ہے۔ وہ ہے شاعر کا شخصی مطالعہ اور اس کی شخصیت کا اثر اس کے فن پر۔ میں نے اس مضمون میں کوشش کی ہے کہ غالب کے ادب میں اس کمی کو پورا کیا جائے۔

میرا مقصد اس مضمون سے غالب کی عظمت کو کم کرنا یا ان کی کمزوریوں کو ظاہر کرنا نہیں ہر شخصیت کمزوریوں اور خوبیوں سے مل کر بنتی ہے اور موروثی مذہب اور بیرونی حالات پر منحصر ہوتی ہے۔ میرے دل میں غالب کے لیے جو عزت و احترام ہے، وہ اور کسی ادبی شخصیت کے لیے نہیں ہے اور میرے خیال میں دنیا کے ادب میں دیوانِ غالب ایک انوکھی مثال ہے۔ سچ پوچھیے تو غالب کی خوبی اور کمزوری کوئی

الگ الگ چیزیں نہیں ۔ ان کی کمزوری ہی ان کی خوبی اور ان کی خوبی ہی ان کی کمزوری ہے۔ "عرش کی یہ بلندیاں فرش کی پستیوں سے ہیں"۔

شاید غالب کو علم تھا کہ تاریخ میں ان کا مقام کتنا اہم ہوگا اور آنے والی نسلیں انھیں کس احترام سے دیکھینگی ۔ فارسی کے کلام میں ایک جگہ ذکر کرتے ہیں کہ آنے والے زمانے میں شیخ و برہمن دونوں میرے کلام سے اپنے مطلب کی بات پالینگے ۔ مجھے تو ایسا لگتا ہے کہ شاید غالب یہ بھی جانتے تھے کہ کسی دن کوئی ان کا نفسیاتی تجزیہ بھی کریگا اور ان کے تحت شعور کو بھی کُریدیگا ۔ اسی لیے کہا ہے :

کُھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ
شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے

---

••

ڈاکٹر عبد الجلیل

# مرزا غالب کی بیماریاں اور مرض الموت

مرزا غالب کے سوانح حیات کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ ابتدائی زمانہ میں ان کی صحت عموماً اچھی رہی، انھیں کوئی مستقل بیماری لاحق نہیں ہوئی۔ سفر کلکتہ میں جو ۱۸۲۵ء میں شروع ہوا، وہ کانپور پہنچنے پر بیمار پڑ گئے۔ چونکہ کانپور میں انھیں کوئی اچھا طبیب نہیں ملا، اس لیے وہ بغرض علاج لکھنؤ گئے اور چند ماہ وہاں رہے۔ ہمیں اس بیماری کی کوئی تفصیل معلوم نہیں۔ ہو سکتا ہے کہ معدہ خراب ہو گیا ہو، یا پیچش ہو گئی ہو جس کے ٹھیک ہونے میں کئی ماہ لگ گئے۔ غالباً کوئی شدید بیماری نہ تھی۔

مطبوعہ خطوط میں پہلی مرتبہ ۲۵ فروری ۱۸۵۳ء کے ایک خط سے ان کی بیماری کا پتا چلتا ہے۔ وہ ہرگوپال تفتہ کو لکھتے ہیں: "دو دن سے وجع الصدر رہے اور میں بہت بےچین ہوں" غالباً یہ درد اعصابی تھا۔ اگر یہ ذات الجنب (PLEURISY) ہوتا، یا اس کا تعلق دل سے ہوتا، تو اس کے بعد بھی کہیں اس کا ذکر آتا۔ لیکن مرزا کے خطوط سے معلوم ہوتا ہے کہ وجع الصدر کی شکایت نہ پہلے کبھی تھی اور نہ اس کے بعد کبھی ہوئی۔ اس سے خیال ہوتا ہے کہ یہ کوئی معمولی اعصابی درد رہا ہوگا۔

اس کے بعد اگلے ہی سال ۱۸۵۴ء میں انھیں لرزہ آیا۔ اس سے متعلق بھی تفتہ ہی کو لکھا ہے: "جس دن سے لرزہ چڑھا ہے کھانا میں نے مطلق نہیں کھایا ہے۔ آج پانچواں دن ہے، نہ کھانا دن میں میسّر ہے، نہ رات کو شراب۔ حرارت مزاج میں بہت ہے،

ناچار احتراز کرتا ہوں۔ بھائی اس لطف کو دیکھو کہ آج پانچواں دن ہے کھائے ہوئے، ہرگز بھوک نہیں لگتی اور طبیعتِ غذا کی طرف متوجہ نہیں ہوتی" اس سے خیال ہوتا ہے کہ ممکن ہے، ملیریا ہوگیا ہو۔ شاید یہ کلکتہ میں رہنے کا اثر ہو اور وہاں بھی ہوتا رہا ہو، کیونکہ بھوک مطلق نہیں تھی۔ اس سے شبہ یرقان کی طرف بھی جاتا ہے۔ مگر اس کی دوسری علامات نہیں ملتیں، نہ آنکھیں زرد ہوئیں، نہ پیشاب۔ کیونکہ اس صورت میں مرزا ذکر ضرور کرتے۔ اس لیے خیال یہی ہے کہ شاید یہ ملیریا تھا۔ اس میں جب خاص طور سے بخار آتا ہے تو بھوک اڑ جاتی ہے دوسری صورت میں یہ ملیریا بھی نہ ہو، صرف انفلوئنزا ہی ہو۔ کیونکہ اس سے پیشتر، یا اس کے بعد پھر کہیں مرزا کے خطوط میں لرزے کا ذکر نہیں آیا۔ ملیریا میں ایسا نہیں ہوتا کہ بس ایک بار لرزہ آکر رہ جائے۔ جب آتا ہے، تو اکثر آتا رہتا ہے، خاص طور پر جب تک کہ کوئی موثر دوا نہ دی جائے۔

اس کے بعد چار سال تک مرزا کے خطوط میں کہیں بیماری کا ذکر نہیں ملتا۔ البتہ ایک جگہ مسہل کا ذکر ہے۔ معلوم ہوتا ہے جیسا کہ خود بھی مرزا نے اکثر لکھا ہے انھیں حکمت سے دلچسپی تھی، باقاعدہ حکمت کی تعلیم تو نہ تھی۔ لیکن یونانی طریقۂ علاج میں تجربہ کافی تھا۔ اکثر خطوط میں نسخے ملتے ہیں۔ مثلاً چوب چینی والا نسخہ تفتہ کو لکھا ہے یا عصارۂ ریوند اور ارنڈی کے تیل والا نسخہ جو انھوں نے خود قولنج میں استعمال کیا۔ وہ مسہل حفظ صحت کے لیے یونانی طریقۂ علاج کے مطابق لیتے رہتے تھے۔ جیسا کہ ہرگوپال تفتہ کے نام کے خط سے ظاہر ہوتا ہے۔

۴ مئی ۱۸۵۰ء کو تفتہ کو لکھتے ہیں:

میں بیمار ہوگیا۔ بیمار کیا ہوا، توقع زیست کی نہ رہی قولنج اور پھر کیسا شدید کہ پانچ پہر مرغِ نیم بسمل کی طرح سے تڑپا کیا۔ آخر عصارۂ ریوند اور ارنڈی کا تیل

پیا، اس وقت تو بچ گیا مگر قصہ قطع نہ ہوا۔ مختصر کہتا ہوں کہ میری غذا تم جانتے ہو کہ تندرستی میں کیا تھی۔ دس دن میں دو بار آدھی آدھی غذا کھائی۔ گویا دس دن میں ایک بار غذا تناول فرمائی۔ گلاب اور املی کا پنا اور آلو بخارے کا افشردہ اس پر مدار رہا۔ کل سے خوفِ مرگ گیا ہے، صورت زیست کی نظر آتی ہے۔

قولنج سے مراد کولائٹس (COLITIS) ہے، یعنی بڑی آنت کا ورم۔ اس کی انھیں مرتے دم تک رہی۔ اکثر دَورے پڑتے رہتے تھے اور وہ بہت بےچین رہتے تھے۔ کولائٹس کی وجہ عموماً کوئی مقامی سبب ہوا کرتی ہے۔ مثلاً پرانی قبض یا پرانی پیچش۔ چونکہ ہندستان اور دوسرے گرم ممالک میں پیچش بہت عام ہے، اس لیے قولنج بھی عام ہے۔ لیکن مزمن قولنج کا تعلق اعصاب سے بھی خاصا ہے۔ ایسے لوگ جو اعصابی تناؤ کا شکار رہتے ہیں، یا جنھیں ذہنی سکون نہیں ملتا۔ وہ بھی مزمن قولنج کے شکار ہو جاتے ہیں۔ اس کے دورے خاص طور پر اس وقت ہوتے ہیں جب کوئی نیا ذہنی دباؤ یا پریشانی لاحق ہو۔ اگر دیکھا جائے تو قبض اور قولنج کی وجہ ایک ہی ہے، یعنی اعصابی الجھن۔ اکثر اس کے دَورے کے وقت تکلیف بھی شدید ہوتی ہے۔ چونکہ میرزا کو قبض کی شکایت بہت پرانی تھی، اس کی وجہ کچھ تو اعصابی تناؤ تھی۔ دوسرے یہ کہ میرزا کی غذا بہت کم تھی اور جو کچھ کھاتے تھے، اس میں سے بھی فضلہ بنانے والا مادہ بالکل نہیں ہوتا تھا۔ ایسی حالت میں قبض کا ہونا تو یقینی بات تھی۔

قولنج کا ذکر میر غلام بابا خاں کے خط مورخہ ۱۴ر نومبر ۱۸۶۶ء میں بھی ہے لکھتے ہیں:

"ایک ہفتہ دو ہفتہ کے بعد ناگاہ قولنج کے دورہ کی شدت ہوتی ہے"

ان خطوط سے معلوم ہوتا ہے کہ قولنج کی شکایت میرزا کو تقریباً ۱۸۵۸ء سے ہوئی۔ ممکن ہے اس سے پیشتر بھی رہی ہو۔ یہ شکایت آخری دم تک رہی۔ قبض کا بھی ذکر انھوں نے اکثر خطوط میں کیا ہے۔ میاں داد خاں سیاح کو ۲۵ر اگست ۱۸۶۰ء کے

لکھا ہے:

"چوکی پلنگ کے پاس رکھی ہوئی ہے۔ طشت چوکی پر تیسرے چوتھے دن اتفاق جانے کا ہوتا ہے۔"

وہ بیماری جس سے میرزا کو آخری عمر میں بہت تکلیف اٹھانی پڑی اور جو بالآخر ان کی موت کا سبب بنی، غالباً اس کی پہلی علامتیں اور اشارے ۱۸۵۸ء میں ملتے ہیں۔ جیسا کہ وہ منشی شیونرائن آرام کو ۱۴؍ دسمبر ۱۸۵۸ء کو لکھتے ہیں:

"قلم بنانے میں میرا ہاتھ انگوٹھے کے پاس سے زخمی ہو گیا اور ورم کر آیا۔ چار دن روٹی بھی مشکل سے کھائی گئی۔"

یہ پہلی علامت ذیابطیس کی تھی۔ میرا یہ مطلب نہیں ہے کہ اگر کسی کا ہاتھ چاقو سے کٹ جائے اور پک جائے، تو یہ لازماً ذیابطیس ہی ہے۔ مدعا صرف یہ ہے کہ اگر ذیابطیس کی اور علامتیں موجود ہیں یا بعد کو نمودار ہو جائیں۔ مثلاً پیشاب کا بار بار آنا، پیاس کی شدت، کمزوری، آنکھوں سے کم دکھائی دینا، کانوں سے کم سنائی دینا۔ پھوڑے پھنسی کا نکلنا۔ خاص طور پر ایک ساٹھ پینسٹھ سال کی عمر کے آدمی کو، تو ہمیں اس واقع یعنی انگلی پک جانے کو بھی بہت اہمیت دینا چاہیے۔ اور اسے بیماری کی ایک علامت قرار دینا چاہیے۔

۱۸۵۸ء میں اور کوئی اطلاع اس بیماری کی نہیں ملتی۔ ۱۸۵۹ء میں میرزا کے پہلی بار پھوڑے پھنسیاں نکلے جس کی اطلاع انھوں نے تفتہ کو ۱۷؍ جولائی ۱۸۵۹ء میں دی۔ غالباً معمولی دو چار پھوڑے نکلے ہونگے جو کچھ عرصے بعد ٹھیک ہو گئے۔ یوں تو ان کی کچھ ایسی اہمیت نہیں، البتہ انھیں بھی مرض کی ایک کڑی ضرور سمجھنا چاہیے۔ ۱۸۶۰ء کے خطوط میں کہیں بیماری کا ذکر نہیں۔ ۱۸۶۱ء میں پھر بیماری کا ذکر ہے مگر اس کی تفصیل نہیں ملتی۔ ۶؍ جون ۱۸۶۱ء کو میر مہدی مجروح کو لکھتے ہیں: "اب کی ایسا بیمار ہو گیا تھا کہ

مجھ کو خود افسوس ہے۔ پانچویں دن غذا کھائی"۔ اسی خط میں آگے چل کر لکھتے ہیں:
"اب کی بار دورہ میں مجھ کو غفلت بہت ہوئی۔ احباب کے آنے کی خبر بھی نہیں ہوئی"۔ یہاں صاف طور پر نہیں کھلتا کہ یہ دورہ کس قسم کا تھا۔ میرا شبہہ یہ ہے کہ یہ قولنج کا دورہ ہوگا جو جیسا کہ دہ لکھ چکے ہیں، اکثر پڑا کرتے تھے۔
اس کے بعد ۱۸۶۳ء میں مستقل بیماری کا ذکر ہے۔ تقریباً ہر خط میں جو اس سال لکھا گیا ہے، اس میں اس کا ذکر ہے۔ مرض بھی کچھ ایسا ہی تھا کہ قریب سال بھر رہا۔ ظاہر ہے وہ اس سے بہت پریشان ہو گئے تھے۔ قریب بارہ پھوڑے دونوں ہاتھوں اور ٹانگوں میں نکلے، کبھی ایک ہاتھ پر، کبھی ایک ٹانگ پر، کبھی دوسری ٹانگ پر ورم رہا۔ پھوڑے پھوٹ کر بقول ان کے غار بن گئے۔ اس کے علاوہ بار بار پیشاب آنے کی شکایت جو پہلے سے تھی، اب اور زیادہ ہو گئی۔ قولنج جو دَوری تھا، اب دائمی ہو گیا، پانی بار بار پیتے تھے۔ گویا وہ مرض جس کی پہلی علامت ۱۸۵۸ء میں نمودار ہوئی تھی، اب پورے شباب پر تھا۔
اس بیماری کے سلسلے میں میرزا نے جو خطوط لکھے ان کی تفصیل ملاحظہ ہو:

(۱) میر سرفراز حسین۔ ۲۷ مارچ ۱۸۶۳ء

(۲) منشی شیونرائن۔ ۳ مئی ۱۸۶۳ء

(۳) منشی ہرگوپال تفتہ۔ تین خط جو ۱۸۶۳ء میں لکھے گئے، ایک پر ۲۲ جولائی ۱۸۶۳ء کی تاریخ ثبت ہے۔

(۴) علاءالدین احمد خان علائی۔ ۲ جولائی ۱۸۶۳ء

(۵) تفضل حسین خان ۱۶ اگست ۱۸۶۳ء

(۶) قاضی عبدالجمیل جنوں۔ نومبر ۱۸۶۳ء

(۷) غلام حسین قدر بلگرامی۔ نومبر ۱۸۶۳ء

(۸) عبدالغفور سرور - دو خطوں میں بیماری کا ذکر ہے، تاریخ درج نہیں ہے۔

(۹) میر مہدی مجروح - ایک خط میں بیماری کا ذکر ہے۔ تاریخ معلوم نہیں ہے (غالباً ۱۸۶۳ء کے ہیں)۔

معلوم ہوتا ہے کہ مرض دسمبر ۱۸۶۲ء میں پوری شدت سے نمودار ہو گیا تھا۔ جیسا کہ منشی شیونرائن، آرام کے خط میں لکھا ہے: "چھٹا مہینا ہے کہ سیدھے ہاتھ میں ایک پھنسی نے پھوڑے کی شکل اختیار کی" یہ خط مئی ۱۸۶۳ء کا ہے گویا چھ مہینے پہلے دسمبر ۱۸۶۲ء میں یہ مرض شروع ہوا۔ اس کی تصدیق ایک دوسرے خط سے بھی ہوتی ہے، جو انھوں نے انوارالدولہ شفق کو ۱۵ فروری ۱۸۶۴ء کو لکھا تھا، اس میں لکھتے ہیں: سال گذشتہ مجھ پر بہت سخت گذرا۔ بارہ تیرہ مہینے صاحبِ فراش رہا ہوں" یعنی مرض ۱۸۶۲ء کے آخر میں یا ۱۸۶۳ء کے ابتدائی مہینوں میں شروع ہوا ہوگا۔

ان تمام خطوط کا اچھی طرح مطالعہ کرنے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ تقریباً دسمبر ۱۸۶۲ء میں ان کے سیدھے ہاتھ میں ایک پھوڑا نکلا۔ شروع میں یہ پھنسی تھی لیکن بعد کو پھوڑا یعنی شب چراغ (کاربنکل) بن گیا۔ یہ پھوڑا پھوٹا تو اس کی جگہ غار سا رہ گیا۔ یہ ابھی ٹھیک نہیں ہوا تھا کہ ایک پھوڑا بائیں پہونچے پر نکلا۔ یہ پھوڑا بھی ابھی اچھا نہیں ہوا تھا کہ اسی ہاتھ میں ایک اور پھوڑا نکلا۔ یہ تینوں پھوڑے پھوٹ کر زخم بن گئے۔ اس کے بعد دونوں رانوں میں یکے بعد دیگرے ایک ایک پھوڑا نکلا، پہلے سیدھی ران میں، پھر بائیں ران میں۔ اس کے بعد الٹے پاؤں میں ورم آگیا۔ کفِ پا سے پشتِ پا کو گھیرتا ہوا پنڈلی تک آماس آگیا۔ اس کے بعد مواد ابھی کسی خاص جگہ نمایاں نہیں ہوا تھا کہ دوسرے پاؤں میں بھی ورم آگیا، دونوں پنڈلیوں میں تکلیف بڑھ گئی اور بالآخر ہڈیوں کے قریب دو پھوڑے نکل آئے۔ اس کے بعد پاؤں میں بھی ورم ظاہر ہو گیا اور پھوڑے کی صورت ظاہر ہو گئی۔ اس طرح سے کل ۹ پھوڑوں کا سراغ ملتا ہے: ایک

سیدھے ہاتھ میں، دو اُلٹے ہاتھ میں، دو رانوں میں، دو پنڈلیوں میں، دو پاؤں میں ممکن ہے، اور پھوڑے بھی نکلے ہوں، جن کا ذکر میرزا نے نہ کیا یا انھی نو کو قریب بارہ لکھا ہو۔

ان پھوڑوں کے ٹھیک ہونے میں تقریباً ایک سال لگ گیا۔ پہلے دیسی جرّاحی کا عمل ہوا، لیکن جب رواداعات اور محلّلات سے کچھ فائدہ نہ ہوا، تو نیب کا بھرتہ باندھا گیا تین چار ماہ بعد دیسی (کالے) ڈاکٹر کو دکھایا۔ اس سے خیال ہوتا ہے کہ شاید کچھ اپریشن بھی ہوا ہو، اور مردار گوشت کاٹا گیا ہو، چونکہ تمام زخم ایک ہی وقت میں تھے، اس لیے میرزا کے اندازے کے مطابق قریب پاؤ بھر مرہم روزانہ درکار ہوتا تھا۔ غالباً کھانے کی بھی کوئی دوا ڈاکٹر نے دی ہوگی۔ بہت خون اور پیپ نکلی۔ بہر حال قریب سال بھر میں وہ لوٹ پوٹ کر ٹھیک ہو گئے۔ بقول ان کے نئی روح قالب میں آئی۔ ظاہر ہے کہ کمزوری بہت ہو گئی۔ اٹھنے بیٹھنے میں بھی دقت ہوتی تھی۔ یوں تو سب پھوڑے ٹھیک ہو گئے تھے۔ لیکن معلوم ایسا ہوتا ہے کہ شاید بعد تک ایک آدھ پھوڑا رستا رہا جیسا کہ حکیم غلام نجف خاں کے نام کے ایک خط سے ظاہر ہوتا ہے جو ۱۸۶۴ء میں لکھا گیا ہے۔ غالباً یہ پھوڑا بھی چند ماہ میں ٹھیک ہو گیا، اس لیے کہ آیندہ خطوں میں پھوڑوں کا کہیں ذکر نہیں آتا۔

ایک خط جو انھوں نے انوار الدولہ شفق کے نام ۵ فروری ۱۸۶۴ء کو لکھا ہے، اس کا نقل کرنا یہاں ضروری ہے، کیونکہ ان پھوڑوں سے میرزا پر کیا گذری، اس کا بہت سچا نقشہ اس خط میں ملتا ہے:

"سالِ گذشتہ مجھ پر بہت سخت گذرا۔ بارہ تیرہ مہینے صاحب فراش رہا، اٹھنا بیٹھنا دشوار تھا، چلنا پھرنا گیا! نہ تپ، نہ کھانسی، نہ اسہال، نہ فالج، نہ لقوہ۔ ان سب سے بدتر ایک صورتِ پُر کدورت، یعنی احتراق کا مرض۔ مختصر یہ کہ سر سے پاؤں تک

بارہ پھوڑے، ہر پھوڑے پر ایک زخم، ہر زخم ایک غار، ہر روز بارہ تیرہ پھائے اور پاؤ بھر مرہم درکار۔ نو دس مہینے سے بے خور و خواب رہا ہوں۔ روز و شب و روز بیتاب۔ راتیں یوں گذری ہیں کہ اگر کبھی آنکھ لگ گئی، دو گھڑی غافل رہا ہونگا کہ ایک آدھ پھوڑے میں ٹیس اٹھی، جاگ کر تڑپا کیا، پھر سو گیا، پھر ہوشیار ہو گیا سال بھر میں تین حصے یوں گذرے۔ پھر تخفیف ہونے لگی۔ دو تین مہینے میں لوٹ پوٹ کر اچھا ہو گیا۔ نئے سرے سے روح قالب میں آئی۔ اجل نے میری سخت جانی کی قسم کھائی اب اگرچہ تندرست ہوں، ناتوان و سست ہوں۔ حواس کھو بیٹھا، حافظہ کو رو بیٹھا، اگر اٹھتا ہوں، تو اتنی دیر میں اٹھتا ہوں، جتنی دیر میں قدِ آدم دیوار اُٹھے۔ آپ کی پرسش کے کیوں نہ قربان جاؤں کہ جب تک میرا مرنا نہ سنا، میری خبر نہ لی۔"

ان پھوڑوں کے ساتھ ساتھ میرزا کو بار بار پیشاب کی تکلیف جو بہت پہلے سے تھی اور زیادہ بڑھ گئی تھی۔ پیاس کی شدت تھی۔ کمزوری بھی بڑھ گئی تھی۔ قبض بھی اور زیادہ ہو گیا تھا، پانو کی کچھ انگلیاں ٹیڑھی پڑ گئی تھیں جن سے جوتا پہننے میں تکلیف ہوتی تھی۔

اس کے بعد تین سال ۱۸۶۴ء، ۱۸۶۵ء اور ۱۸۶۶ء میں کوئی نئی بیماری نہیں ہوئی۔ البتہ پیشاب کی کثرت اور قولنج کے دورے برابر پڑتے رہے، جیسا کہ انھوں نے خط موسومہ میر غلام بابا خان (۱۸۶۶ء) میں لکھا ہے، غلام بابا خان نے انہیں سورت بلایا تھا۔ اس کے عذر میں یہ خط لکھا ہے۔ لکھتے ہیں:

"پانو سے اپاہج، کانوں سے بہرا، ضعفِ بصارت، ضعفِ دماغ، ضعفِ دل ضعفِ معدہ، ان سب ضعفوں پر ضعفِ طالع، کیونکر قصدِ سفر کروں۔ تین چار شبانہ روز کس طرح قفس میں بسر کروں۔ گھنٹہ بھر میں دو بار پیشاب کی حاجت

ہوتی ہے۔ ایک ہفتہ دو ہفتہ کے بعد ناگہاں قولنج کے دورہ کی شدّت ہوتی ہے

طاقت جسم میں، حالت جان میں نہیں۔ آنا میرا سورت کسی صورت حیّزِ امکان میں نہیں۔"

۱۸۶۶ء میں کمزوری بہت بڑھ گئی تھی۔ پلنگ پر سے اٹھنے میں بھی دقّت ہوتی تھی۔ بقول مرزا "چار پایہ بن کر اٹھتا ہوں، تب بھی پنڈلیاں لرزتی ہیں"۔ یہ کمزوری بڑھتے بڑھتے اتنی ہو گئی کہ آخر میں مرزا بے سہارے خود اٹھ بھی نہیں سکتے تھے۔ صبح کو دو آدمی ہاتھوں میں لے کر دالان میں لے آتے اور بقول ان کے ایک اندھیری کوٹھڑی میں ڈال دیتے۔ تمام دن اسی میں پڑے رہتے۔ سرِ شام پھر دو آدمی بدستور لے جا کر صحن میں پلنگ پر ڈال دیتے۔ یہ حال ان کا مرتے دم تک رہا۔ بینائی روز بروز کم ہوتی جا رہی تھی۔ بہرے بھی خاصے ہو گئے تھے۔ حاجتی پلنگ کے پاس رکھی رہتی تھی۔ آخری زمانے میں پیشاب کی حاجت اور زیادہ ہو گئی تھی۔ گھنٹے بھر میں پانچ چھ بار اٹھنا پڑتا تھا۔ قولنج جو پہلے دوری تھا اب دائمی ہو گیا تھا، مہینے بھر میں پانچ سات بار تک دورہ پڑ جاتا تھا۔ غذا کم ہوتے ہوتے تو بمنزلہ معدوم ہو کے رہ گئی تھی۔ قبض اتنا بڑھ گیا تھا کہ ہفتہ ہفتہ بھر اجابت نہ ہوتی تھی۔ غرض حالت بد سے بدتر ہوتی گئی۔ مرنے سے چند دن پہلے بےہوشی طاری ہو گئی تھی۔ پہر دو پہر کے بعد چند منٹ کے لیے افاقہ ہو جاتا تھا۔ پھر بےہوش ہو جاتے تھے۔ جس روز انتقال ہوا۔ شاید اس سے ایک دن پہلے مولانا حالی عیادت کو پہنچے، اس وقت کئی پہر کے بعد کچھ ہوش آیا تھا اور نواب علاؤ الدین احمد خاں کو خط لکھوا رہے تھے۔ انھوں نے لوہارو سے صحت کا حال پوچھا تھا، اس کے جواب میں ایک فقرہ یہ تھا کہ "میرا حال مجھ سے کیا پوچھتے ہو، ایک آدھ روز میں ہمسایوں سے پوچھنا"۔ اس خط کا حوالہ دینے سے میری مُراد یہ ہے کہ اگرچہ وہ مرنے سے پہلے کئی دن بےہوش رہے۔ لیکن جب ہوش میں ہوتے تو ان کا دماغ بالکل صاف اور روشن ہوتا تھا۔

بگا بیگم (مرزا باقر علی خاں کی بیوی) فرماتی تھیں کہ موت سے ایک دن پہلے کچھ افاقہ ہوا تھا۔ کھانے کی خواہش ظاہر کی۔ پھر ملازم سے کہا کہ مرزا جیون بیگ (مرزا باقر علی خان کی سب سے بڑی صاحبزادی) کو بلا لاؤ۔ ملازم گیا اور آکر کہا کہ سو رہی ہیں، جب اٹھینگی بھیج دی جائینگی۔ اس پر فرمایا کہ جب وہ آئیگی، ہم تب ہی کھانا کھائینگے۔ اس کے بعد جونہی تکیے پر سر رکھا، بیہوش ہو گئے۔ حکیم محمود خان اور حکیم احسن اللہ خان کو خبر دی گئی انھوں نے آکر دیکھا اور بتایا کہ دماغ پر فالج گرا ہے تمام کوششیں اور علاج کیے گئے۔ مگر بےسود، انھیں ہوش نہیں آیا۔ اگلے دن یعنی ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء دوپہر ڈھلے ان کا انتقال ہو گیا۔

اب میں اس مسئلے کا طبّی نقطۂ نظر سے جائزہ لیتا ہوں:

میرزا کے خطوط سے یا ان دوسرے ذرائع سے جو سامنے آئے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یوں تو چھوٹی چھوٹی بیماریاں انھیں اکثر ہوئیں، جو سب کو ہوتی ہیں (مثلاً کبھی سینے میں درد ہو گیا، یا سفر کی تکان سے بخار آگیا، یا کبھی ملیریا ہو گیا) لیکن عموماً ان کی صحت اچھی رہتی تھی۔ لیکن جس بیماری سے سب سے زیادہ تکلیف ہوئی اور جو بالآخر ان کی موت کا سبب بنی، وہ ذیابطیس تھی۔ یوں قولنج اور قبض نے بھی انھیں بہت پریشان رکھا۔

اس میں شبہ نہیں کہ ان کی جوانی کا زمانہ عیش و عشرت میں گذرا جس کا انھوں نے بارہا اعتراف کیا ہے۔ امیر زادے تھے۔ سر پر کوئی بڑا نہ تھا۔ والد جب یہ پانچ سال کے تھے انتقال کر گئے اور چچا جب ان کی عمر ۹ سال کی تھی انتقال فرما گئے۔ ننھال جہاں مرزا کی پرورش ہوئی اور جہاں ان کا بچپن گذرا، اچھے کھاتے پیتے لوگ تھے۔ پیسہ کی کمی نہ تھی۔ یقیناً مرزا کے تعلقات ارباب نشاط سے رہے ہونگے۔ یہ اس زمانہ میں کوئی عجیب بات بھی نہ تھی۔ ایک ڈومنی (ممکن ہے یہ ڈومنی نہ ہو، کوئی شریف عورت ہو، جیسا میں آگے بیان کرونگا) سے بھی مرزا کے تعلقات تھے۔ مغل جہان جو حامد علی خان کی

نوکر تھی ۔ اس سے بھی میرزا کا بے تکلفانہ ربط تھا ۔ ان تمام باتوں سے شبہہ ہو سکتا ہے کہ شاید میرزا کو آتشک کا مرض ہو، کیونکہ اس بیماری میں بھی کچھ ایسی ہی حالت ہو سکتی ہے جیسی کہ میرزا کی آخری دنوں میں تھی ۔ سید اسد علی انوری فرید آبادی نے اپنی کتاب "قتیل اور غالب" میں صاف طور پر اسی شبہے کی طرف اشارہ کیا ہے ۔ لکھتے ہیں :

"اس کی وجہ زیادہ تر ان کے خون کی حدت معلوم ہوتی ہے جس کی وجہ سے ان کی زندگی کے آخری کئی سال بےحد تکلیف اور صعوبت میں گذرے ۔ یہ خون کی حدت و تحریق کچھ تو خاندانی تھی ۔ اس کے اثر سے ان کے بھائی تو بالکل ہی دیوانے ہو گئے تھے اور کچھ شراب کی زیادتی سے ۔ شاید ستم پیشہ ڈومنی کے عطیات بھی اس میں شامل ہوں مسلسل سات بچوں کا رضاعت میں ہی ضائع ہونا شاید اسی وجہ سے ہو۔"

چونکہ غالب کی آزاد روی اور عیش و عشرت کی زندگی سے متاثر ہو کر یہ شبہہ کیا گیا ہے ۔ اور اس کے ثبوت میں طبی دلیلیں پیش کی گئی ہیں، لہذا میں ان تمام شبہات اور دلیلوں کا طبی سائنس کی روشنی میں جائزہ لونگا کہ ان کی حقیقت کیا ہے اور کہاں تک یہ شبہات صحیح ہو سکتے ہیں ۔

(۱) مرزا کے بھائی کا جنون | مرزا یوسف کا حال ہمیں زیادہ معلوم نہیں اتنا البتہ یقینی ہے کہ شروع میں وہ ٹھیک تھے ۔ جوانی میں سرسائی بخار کے نتیجے میں وہ پاگل ہو گئے تھے ان کے ایک لڑکی تھی، جو اپنی ماں کے ساتھ غدر میں انھیں اکیلا چھوڑ کر جیپور چلی گئی تھی، اس خاندان میں غالباً دماغی توازن کا فقدان دیکھا جا سکتا ہے ۔

میرزا کے بھائی کے جنون کی طرف اشارہ اگر آتشک عصبی (NEUROSYPHLIS) کی طرف ہے، تو گویا یہ مرض ان کے خاندان میں رہا ہوگا ۔ اس لیے کہ یہ آتشک کی آخری حالت ہوتی ہے اور یہ بالعموم جوانی میں نہیں ہوتی ۔ البتہ بیماری اگر خاندانی ہے اور

والدین کے خون کے ساتھ آئی ہے تو کسی عمر میں بھی ہو سکتی ہے، لیکن عموماً ایسے بچّوں میں اس مرض کی علامتیں پیدائش ہی سے ہوتی ہیں جیسا کہ ہمیں معلوم ہے، میرزا یوسف شروع سے ٹھیک تھے۔ جوانی میں آکر پاگل ہو گئے۔ اس سے خیال ہوتا ہے کہ یہ مرض آتشک عصبی نہیں تھا۔ اگر کسی بداعتدالی کی وجہ سے ہوتا تو آخر عمر میں دماغ پر اثر ہوتا۔ عموماً اس مرض کی پہلی منزل جوانی ہوتی ہے، دوسری دو ایک سال میں، جس میں جسم پر دانے وغیرہ نکل آتے ہیں اور تیسری منزل (TERIONY STAGE) جس میں (NEUROSYPHLIS) اور (GUMMATA) شامل ہیں، عمر کے آخری حصّے میں ہوتی ہے۔

اگر بفرض محال یہ مان لیا جائے کہ میرزا یوسف کو آتشکِ عصبی تھی اور یہ مرض ان کے خاندان میں تھا تو گویا غالب کو بھی یہ مرض اپنے والدین سے ملا ہو گا اور یہ مرض انھیں شروع سے تھا۔ غالب کی شروع کی صحت کا ہم مطالعہ کر چکے ہیں، کسی خاص بیماری کا پتا نہیں چلتا، نہ میرزا کی تصویر سے اس کا شبہہ پیدا ہوتا ہے۔ اس لیے ہم یقین سے کہہ سکتے ہیں کہ نہ میرزا غالب کو، نہ میرزا یوسف کو خاندانی آتشک کا مرض تھا، مرزا یوسف کو SCHIZOPHRENIA یا اور کوئی ایسی دماغی بیماری ہو گی جس کا تعلق آتشک سے نہیں ہے۔

(۲) میرزا کے بچّوں کا اوائل عمری میں ضائع ہو جانا اس سے بھی شبہہ ہو سکتا ہے کہ میرزا کو آتشک رہی ہو لیکن اگر ہم غور سے مطالعہ کریں تو معلوم ہو گا کہ ایسا نہیں تھا۔ مرزا کے سات بچے ہوئے۔ لڑکے بھی اور لڑکیاں بھی، لیکن کوئی بھی پندرہ مہینے سے زیادہ نہ جیا۔ جن لوگوں کو آتشک ہوتی ہے، ان کے شروع میں اسقاط سے بچے ضائع ہوتے ہیں لیکن ہر نئے بچّے کی عمر پچھلے بچّے سے زیادہ ہوتی ہے۔ حتیٰ کہ ایک بچہ صحیح سالم پیدا ہوتا ہے اور وہ زندہ بھی رہتا ہے۔ مثلاً پہلا حمل چار ماہ میں گر گیا۔ دوسرا

چھ مہینے میں، تیسرا آٹھویں یا نویں مہینے میں۔ چوتھا بچّہ پورے نو مہینے کے بعد پیدا ہوا اور زندہ رہا، یا چند مہینے زندہ رہ کر مر گیا۔ اس کے بعد اگلا بچّہ ٹھیک ہوا اور زندہ رہا ایسا نہیں ہوتا کہ سب بچے ٹھیک پیدا ہوں اور سب مر جائیں، یہ آتشک کی علامت نہیں ہے۔

(۴) مرزا کے پھوڑے | میرزا کے ۱۸۶۳ء میں قریب ایک سال میں نو یا دس پھوڑے نکلے جن سے وہ تکلیفیں جھیل کر ٹھیک ہو گئے۔ پھوڑوں کا جو حال میرزا نے دیا ہے کہ ہر پھوڑا پھوٹ کر ایک غار بن گیا۔ اس سے شبہہ ہوتا ہے کہ یہ GUMMATA ہوں۔ جو آتشک کی آخری حالت میں ہوتے ہیں۔ لیکن مجھے یقین ہے کہ یہ GUMMATA نہیں تھے، اس لیے کہ اتنے بہت سے GUMMATA ایک ساتھ نہیں نکلتے۔ ویسے GUMMATA کہیں بھی ہو سکتے ہیں، لیکن عام طور پر ایک یا دو بڑے پھوڑے دماغ، جگر، یا پھیپھڑے یا کسی ہڈی خاص طور پر ریڑھ کی ہڈی میں ہوتے ہیں، ہاتھ پانو اور رانوں پر عموماً نہیں ہوتے۔

گماٹا کے خلاف سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ ان میں درد بالکل نہیں ہوتا۔ ان کی وجہ سے دوسری شکایات البتّہ ہو سکتی ہیں، مگر درد بالکل نہیں ہوتا۔ یہاں معاملہ اس کے بالکل برعکس ہے۔ میرزا کے ان پھوڑوں میں اتنا درد تھا کہ انہیں رات کو نیند بھی نہ آتی تھی۔ (ملاحظہ ہو خط بنام انوار الدولہ شفق)۔

ایک اور بات جو گماٹا کے خلاف ہے وہ یہ کہ یہ مرض کی اور مریض کی آخری منزل ہوتی ہے۔ چونکہ آج کل جو مخصوص دوائیں اس مرض کی معلوم ہوئی ہیں۔ اس زمانہ میں نہیں تھیں (مثلاً پنسلین، سلفا ڈرگس وغیرہ یا MERCURY INJILION وغیرہ) اس لیے بغیر ان دواؤں کے ان کا ٹھیک ہو جانا دلیل اس بات کی ہے کہ یہ گماٹا نہیں تھے۔

لیکن اگر ہم بفرضِ محال یہ بھی مان لیں کہ یہ واقعی گمّاٹا تھے اور اس زمانہ میں بھی اس کا خاطر خواہ علاج موجود تھا، تو یہ کیسے مان لیا جائے کہ ان کے ٹھیک ہوجانے کے بعد ان کا کوئی نشان تک نہیں ملتا۔ یہ عموماً ہڈی، پٹھے اور دوسری ساختوں (TISSUES) کو گلا ڈالتے ہیں۔ ان کے نشانات ٹھیک ہوجانے کے بعد بھی بکثرت باقی رہ جاتے ہیں میرزا کے معاملے میں ایسا نہیں ہوا۔ میرزا لوٹ پوٹ کر ٹھیک ہوگئے اور جب ٹھیک ہوئے تو ایسے کہ ان پھوڑوں کا نام و نشان تک باقی نہ رہا، البتہ کمزوری رہی جو سال بھر کی بیماری کے بعد یقینی چیز تھی۔ پانو کی کچھ انگلیاں موٹی پڑ گئیں اور ٹیڑھی بھی ہو گئی تھیں یہ GOUT یا وجع المفاصل کا نتیجہ ہو سکتی ہیں، گمّاٹا کا نہیں۔ اگر یہ پھوڑے گمّاٹا ہوتے، تو ہڈیوں میں اور دوسرے اعضاء میں بعد کو بھی غار رہ جاتے، جیساکہ پھوڑوں کی حالت میں تھے۔

(۴) میرزا غالب کے اربابِ نشاط سے تعلقات | یہ مسئلہ طب سے زیادہ ادبی تحقیق سے تعلق رکھتا ہے، البتہ میں نے جو خطوط میرزا کے دیکھے اور میرزا پر لکھی ہوئی کتابوں کا مطالعہ کیا تو میں نہیں سمجھتا کہ مرزا واقعی اربابِ نشاط کے رسیا تھے۔ اکثر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ جو لوگ شراب پیتے ہیں وہ طوائفوں سے بھی دلچسپی رکھتے ہونگے۔ میرزا نے کبھی اپنی شراب نوشی کو چھپانے کی کوشش نہیں کی بلکہ وہ ڈنکے کی چوٹ پیتے تھے اس لیے بھی خیال گذرتا ہے کہ ان کے تعلقات اربابِ نشاط سے ضرور رہے ہونگے۔ لیکن اگر ہم غور سے مطالعہ کریں، تو معلوم ہوگا کہ ایسا نہیں تھا، اگر تھا تو بہت زیادہ نہیں تھا میرزا خود اپنے اصول کے پابند تھے۔ شہد کی مکھی نہ بنو، مصری کی مکھی بنو، جب تک چاہو، میٹھے سے لطف اندوز ہو، جب چاہو اُڑ جاؤ۔

ڈومنی کا قصّہ | یہاں میں مالک رام صاحب کی کتاب ذکرِ غالب (ص ۵۰) سے کچھ اقتباس نقل کرتا ہوں:

"مرزا کی مشہور غزل ہے جس کا مطلع ہے :

درد سے میرے ہے تجھ کو بیقراری ہائے ہائے
کیا ہوئی ظالم تری غفلت شعاری ہائے ہائے

جیسا کہ نظم طباطبائی نے بھی لکھا ہے یہ ساری غزل معشوق کا مرثیہ ہے چونکہ یہ غزل نسخۂ حمیدیہ کے متن میں شامل ہے، اس لیے یقیناً ۱۸۲۱ء سے پیشتر کا کلام ہے جو اس نسخہ کی تاریخ کتابت ہے۔ عین ممکن ہے، یہ اس ستم پیشہ ڈومنی کا مرثیہ ہو۔ مرزا کے زمانے کی جو فضا تھی اس میں رنڈی کا وہ مفہوم تھا جو بعد کو اس لفظ کا لازمہ بن گیا۔ لیکن غالباً یہ ڈومنی کوئی رنڈی نہیں تھی اسی غزل میں ایک شعر ہے :

شرمِ رسوائی سے جا چھپنا نقابِ خاک میں
ختم ہے الفت کی تجھ پر پردہ داری ہائے ہائے

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ کوئی بازاری عورت نہ تھی، ورنہ کہاں کی شرمِ رسوائی اور کہاں کی پردہ داریِ الفت۔ اس شعر سے یہ بھی گمان ہوتا ہے کہ شاید اس نے خودکشی کر لی ہو۔ اس سے مرزا کے دعوے کی بھی تائید ہوتی ہے کہ میں بھی ایک مغل بچّہ ہوں میں نے بھی ایک ڈومنی کو مار رکھا ہے۔"

مغل جان | مغل جان دراصل نواب حامد علی خان کی نوکر تھی، لیکن مرزا کے بھی ان سے دوستانہ تعلقات تھے اور بے تکلفانہ ربط تھا۔ اکثر اس سے پہروں اختلاط رہتا۔ مگر یہ کوئی بالکل بازاری عورت نہیں معلوم ہوتی۔ شعر و سخن سے بھی دلچسپی رکھتی تھی۔

اب تک میں نے جو بحث کی اس سے یہی ثابت ہوتا ہے کہ میرزا کو آتشک نہ تھی، نہ خاندانی، نہ اپنی کسی بد اعتدالی سے۔ اب میں ان پہلوؤں کا ذکر کرونگا جن سے میری تشخیص کی تائید ہو، یعنی میرزا کو ذیابطیس تھی۔

۱۔ پیشاب کا بار بار آنا | یہ شکایت ان کو مدّت سے تھی، اس زمانہ میں جہاں میرزا نے اپنے پھوڑوں کا ذکر کیا ہے وہاں بہت سے خطوط میں پیشاب کی کثرت کا بھی ذکر کیا ہے شروع میں گھنٹہ بھر میں دو دفعہ جانے کی ضرورت پیش آتی تھی۔ بعد کو گھنٹہ بھر میں چار پانچ دفعہ جانا پڑتا تھا۔ یہ شکایت میرزا کو آخر دم تک رہی۔

یہاں یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ مرزا کو شکایت صرف بار بار پیشاب آنے کی تھی۔ کبھی پیشاب رکا نہیں، نہ کبھی جلن بتائی، نہ کہیں پیشاب میں خون آنے کا تذکرہ ملتا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ذیابطیس ہی تھی۔ ورم غدہ مذی (PROSTATE) کی شکایت یا سوزاک وغیرہ کی نہ تھی۔

(۲) پیاس کی شدت | خواجہ غلام غوث خان بیخبر کو مرزا ۱۸۶۶ء میں لکھتے ہیں:

"قولنج آگے دَوری تھا، اب دائمی ہو گیا ہے۔ مہینا بھر میں پانچ سات بار فضول مجتمعہ دفع ہو جاتے ہیں اور یہی منشاءِ حیات ہے۔ غذا کم ہوتے ہوتے اگر معدوم نہ کہو تو مفقود کہو۔ پھر گرمی نے مار ڈالا۔ ایک حرارت غریبہ جگر میں پاتا ہوں۔ اگرچہ جرعہ جرعہ پیتا ہوں، مگر صبح سے سوتے وقت تک نہیں جانتا، کتنا پانی پی جاتا ہوں"

گرمی میں پیاس تو سب کو لگتی ہے، مگر پیاس کی یہ شدت جیسا کہ میرزا نے بیان کی جب کہ میرزا کے ابھی پھوڑے پھنسیاں نکل چکے ہوں تو میرے خیال میں یہ ذیابطیس کی علامت ہے۔

۳۔ عام کمزوری | اس کا میرزا نے اپنے اکثر خطوط میں ذکر کیا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ ایک عام پژمردگی کی حالت بہت پہلے سے تھی۔ ملاحظہ ہو خط بنام ہرگوپال تفتہ (۱۱ر نومبر ۱۸۵۰ء)

مجھ کو دیکھو کہ نہ آزاد ہوں نہ مقید، نہ رنجور ہوں، نہ تندرست، نہ خوش ہوں، نہ ناخوش، نہ مردہ ہوں، نہ زندہ۔ جیے جاتا ہوں، باتیں کیے جاتا ہوں۔ روٹی روز

کھاتا ہوں، شراب گاہ گاہ پیے جاتا ہوں۔ جب موت آگئی مر رہونگا۔ نہ شکر نہ شکایت۔"

اس خط سے معلوم ہوتا ہے کہ میرزا کی زندگی سے کیف اندوزی اور امنگیں سب ختم ہو گئی تھیں، نہ کسی چیز سے خوش ہوتے تھے، نہ کسی چیز سے نہ خوش۔ صبح ہوئی کچھ کھالیا، شام ہوئی سو گئے۔ غرض زندگی کا اب کچھ مقصد نہیں رہ گیا تھا۔ یہ حالت ہورمون (خاص طور پر CORTISENE اور MALEHARMONE) کی کمی سے پیدا ہوتی ہے، جو ذیابطیس کی ایک علامت ہے۔ عملی تجربہ یہ ہے کہ ذیابطیس کی پہلی علامت اکثر قوت مردمی میں کمزوری کی شکل میں آتی ہے۔

یہ کمزوری کی حالت بڑھتی گئی۔ ۱۲ مئی ۱۸۶۶ء کو مولوی حبیب اللہ خان ذکا کو لکھتے ہیں:

"میرے محب، میرے محبوب، تم کو میری خبر بھی ہے۔ آگے ناتواں تھا، اب نیم جاں ہوں۔ آگے بہرا تھا، اب اندھا ہوا چاہتا ہوں۔ رام پور کے سفر کا رہ آورد ہے رعشہ و ضعفِ بصر۔ جہاں چار سطریں لکھیں، انگلیاں ٹیڑھی ہو گئیں۔ حروف سوجھنے سے رہ گئے۔ اکھتر برس جیا، بہت جیا۔ زندگی برسوں کی نہیں، مہینوں اور دنوں کی ہے۔"

اور بھی بہت سے خطوط ہیں، جن میں قریب قریب یہی مضمون دہرایا گیا ہے۔ مثلاً خط بنام امین الدین احمد خان جس پر تاریخ نہیں لکھی ہے لیکن غالباً ۱۸۶۰ء کے بعد کا ہے" یا خط بنام میر غلام بابا خان تاریخ ۱۴ نومبر ۱۸۶۶ء۔

۴۔ قولنج | ممکن ہے قولنج بھی ذیابطیس ہی کا شاخسانہ ہو، چونکہ اعصابی پیچیدگیاں (NEUROLOJICAL COMPLICATIOIS) ذیابطیس میں خاصی اہمیت رکھتی ہیں اور اکثر مرض کی واضح شکل سے پہلے نمودار ہوتی ہیں۔ قبض بھی ذیابطیس ہی کی وجہ

سے ہو سکتا ہے۔ مگر زیادہ امکان اس کا ہے کہ قبض کی وجہ میرزا کی قلیل غذا تھی۔ قبض سے قولنج ہوا، اور ذیابیطس سے اسے مدد ملی۔

۵۔ پھوڑے | ان کا ذکر مفصل آچکا ہے۔ اکثر شب چراغ (CARBUNCLES) ہی سے ذیابیطس کی طرف شبہہ جاتا ہے۔ یہ ذیابیطس کی خاص علامت ہے۔

مرزا کی غذا | مرزا نے اپنے خطوط میں بارہا اپنی مختصر غذا کا ذکر کیا ہے۔ صبح کو پانچ سات بادام کا شیرہ معہ شیرے کے۔ دوپہر کو ایک پھلکے کا چھلکا گوشت کے ساتھ جس میں بادام اور میوے پڑے ہوتے تھے اور چنے کی دال ضرور ہوتی تھی۔ بعد میں صرف گوشت کا گاڑھا پانی دوپہر کی غذا رہ گئی تھی۔ روٹی بالکل چھوٹ گئی تھی۔ شام کو دو تین تلے ہوئے کباب، رات کو پانچ روپیہ بھر شراب خانہ ساز معہ عرق گلاب۔ لیکن اس شراب کے ساتھ تلے ہوئے بادام بھی جو ایک پلیٹ میں رکھے رہتے تھے، مرزا بطور نقل کھاتے تھے۔

اس غذا میں، وہ مواد تو البتہ کم تھا، جس سے فضلہ بنتا ہے، مگر اس میں غذائیت یا COLORIES ہرگز کم نہ تھیں اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ ایک سو گرام بادام میں چھ سو کیلوریز ہوتی ہیں جب کہ سو گرام دودھ میں صرف پچاس کیلوریز ہوتی ہیں۔ یا سو گرام ترکاریوں میں (آلو کو چھوڑ کر) اور بھی کم۔ عام لوگ جو عموماً روٹی اور ترکاریاں کھاتے ہیں۔ ان کے جسم میں بھی اتنی کیلوریز نہیں پہنچتیں، جتنی میرزا کی اس قلیل سی غذا میں تھیں۔ شراب میں بھی اچھی خاصی مقدار میں کیلوریز ہوتی ہیں۔ گوشت اور گوشت کے پانی میں بھی کیلوریز زیادہ ہوتی ہیں۔ (سو گرام گوشت میں تین سو کیلوریز کے قریب ہوتی ہیں)۔

میں یہاں ان اعتراضات کا جواب بھی دینا چاہتا ہوں، جو اس تشخیص پر کیے جا سکتے ہیں۔ مثلاً یہ کہ میرزا بہت موٹے تازے آدمی نہ تھے، ان کی غذا بھی مختصر تھی۔ چاول مٹھائیاں وغیرہ تو کھاتے ہی نہ تھے۔ ایسے میں انھیں ذیابطس کیسے ہو گئی؟

یہ صحیح ہے کہ میرزا لاغر تو خاصے تھے مگر بہت زیادہ موٹے نہ تھے۔ بھرا بھرا جسم تھا۔ ہاتھ پاؤں سڈول تھے۔ لیکن ذیابطیس کے لیے یہ ضروری بھی نہیں کہ یہ مرض صرف موٹے اشخاص ہی کو ہو، البتہ جو لوگ بھاری ہوتے ہیں انھیں ذیابطیس ہو جانے کے امکانات قوی تر ہوتے ہیں۔ دُبلے پتلے لوگوں میں بھی ذیابطیس عام ہے بلکہ ذیابطیس کی دو قسمیں کر دی گئیں: ایک THIN DIABETES دوسری FAT TYPE- FAT DIABETES عموماً ان لوگوں کو ہوتی ہے جن کی غذا بہت ہوتی ہے۔ ان کے ISLET OF LAUGSHANS جو INSULIN بناتے ہیں۔ وہ تمام غذا اور CARBOHYDRATES کو جلانے کے لیے ناکافی ہوتے ہیں اس لیے تمام شکر جل نہیں سکتی اور یہ پیشاب میں آنے لگتی ہے، خون میں بھی بڑھ جاتی ہے THIN TYPE عموماً اعصابی یا خاندانی اسباب سے ہوتی ہے۔ غذا کی زیادتی اس کا سبب نہیں ہوتی۔ جیسا کہ غذا کے سلسلہ میں بتایا گیا، میرزا کی غذا مقدار میں کم تھی مگر کلوریز میں ہرگز کم نہ تھی اور پھر آموں کے زمانے میں اور بھی زیادہ ہو جاتی ہوگی، شراب کی کثرت سے بھی مرض میں اضافہ ہوا ہوگا جس زمانے میں میرزا کے پھوڑے نکلے، ان کی غذا اور بھی کم ہو گئی۔ اس عہد میں انسولین وغیرہ ذیابطیس کی دوائیں نہیں ملتی تھیں۔ مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی غذا جو اور بھی کم ہوتی چلی گئی، دراصل ان کے مرض کی دوا ثابت ہوئی اور پھوڑے رفتہ رفتہ سال بھر میں ٹھیک ہو گئے لیکن مرنے سے کچھ دن پہلے شاید انھیں DIABETIC COMA ہو گیا تھا اور یہ بھی ممکن ہے کہ ایک دن پہلے CERBRAL HAEMM-ORRHAGE ہو گیا ہو۔ یہ ذیابطیس کی عام پیچیدگیاں ہیں جو مرض کی آخری صورت میں پیدا ہوتی ہیں۔ ممکن ہے بلڈ پریشر بھی بڑھ گیا ہو جو اس عمر میں یوں بھی بڑھ جاتا ہے یا گردوں پر ذیابطیس کے اثر سے پیدا ہوا ہو، جس کے نتیجہ میں دماغی جریانِ خون (CEREBRAL HARIMONHAGE) ہوا ہو۔ بہرحال یہ ذیابطیس کی پیچیدگی ضرور تھا۔

ذیابطیس کثرتِ غذا کے علاوہ دماغی پریشانیوں، تفکرات اور خاندانی اثرات کی وجہ سے بھی پیدا ہوتی ہے۔ اگر ہم میرزا کی پوری زندگی کا جائزہ لیں تو معلوم ہوگا کہ میرزا کو صحیح معنوں میں کبھی چین نصیب نہیں ہوا، زیادہ تر مالی مشکلات رہیں۔ حالانکہ امیرزادے تھے، امیروں سے تعلقات تھے، امیروں سے رشتہ داری تھی مگر مالی حالات اچھے نہ تھے۔ مستقل ذریعہ آمدنی صرف ساڑھے باسٹھ روپے ماہانہ پنشن ملتی تھی۔ مجبوراً قرض لیتے تھے مگر قرض کو واپس کرنے کی صورت نہ تھی۔ مقدمے ہوئے، ڈگریاں ہوئیں، جیل ہوئی۔ ان سب سے بدتر سوہانِ روح اور ذلت اور پریشانی جس کو ہم STRESS SYNDROME کہتے ہیں۔ اس سے ذیابطیس پیدا ہوئی اور آخر کار موت کا سبب بنی۔

---

غالب
اختر حسین

# چراغِ دیر

غالب جب اپنے سفر کلکتہ کے دوران میں بنارس پہنچے، تو انھوں نے چندے یہاں قیام کیا۔ یہاں کی فضائے رنگ و بو سے وہ بہت متاثر ہوئے۔ انھوں نے اپنے تاثرات مشہور مثنوی 'چراغِ دیر' میں محفوظ کیے۔ اسی مثنوی کا یہ منظوم اردو ترجمہ ہدیۂ ناظرین ہے۔

مرے سینے میں اک شورِ قیامت خیز ہے برپا
خموشی آج میری محشرِ اسرار ہے گویا
مری ہر سانس میں ہے موجزن اِک آگ کا دریا
مرے دل میں اُمنڈ اٹھا ہے اِک سیلاب شکووں کا
مرے ہونٹوں پہ لرزاں ہے اک آتش بار افسانہ
لہو ٹپکائے آنکھوں سے، وہ دل افگار افسانہ
پریشاں ہے مثالِ زلفِ برہم داستاں میری
دلوں کو چیر ڈالے گی فغانِ خونچکاں میری
مٹا جاتا ہوں اپنی ہی نوا کی آگ میں جل کر
خود اپنے سوزِ پنہاں سے ہوا جاتا ہوں خاکستر

میں وہ موتی ہوں، جو اپنے سمندر سے بچھڑ جائے
وہ جوہر ہوں، جو مثلِ گرد آئینے سے جھڑ جائے
نکالا مجھ کو دلّی سے، یا وائے میری قسمت نے
بنایا بے سر و ساماں مجھے سامانِ وحشت نے
نہیں کوئی وطن میں غمگسارِ جان و تن اپنا
نہ ہو اس دہر میں جیسے کہیں کوئی وطن اپنا
مگر وہ تینِ اربابِ وطن، وہ رونقِ گلشن
وہ جن پر ناز کرتا ہے مرا ایمان، میرا فن
نگاہیں ڈھونڈتی پھرتی ہیں ان کو دشتِ غربت میں
تمنا ہے بسر ہو زندگانی اُن کی صحبت میں
مجھے پھر فضلِ حق مل جائیں فضلِ حق تعالےٰ سے
خدا کی رحمتیں نازل ہوں مجھ پر عرشِ اعلےٰ سے
ملیں پھر مجھ کو میرے ہم نفس، اے رحمتِ یزداں
حسام الدین حیدر خاں، امین الدین احمد خاں
یہ مانا، دور ہوں دہلی سے لیکن یہ تو بتلاؤ
بھلا ان کے دلوں سے دور کیوں ہوں، کچھ تو سمجھاؤ
فراقِ بوستاں کے ہیں ہزاروں داغ سینے پر
پھر اس پر دوستوں کی بے وفائی، تف ہے جینے پر
جہان آباد چھوٹا، خیر، کوئی غم نہیں مجھ کو
رہے آباد یہ عالم، جگہ کچھ کم نہیں مجھ کو

کوئی پھولوں کی ڈالی ہو، کوئی گوشہ گلستاں کا
کوئی لالے کا تختہ ہو، کوئی دامن خیاباں کا
جگہ کی قید کیسی جب وطن کی سرزمیں چھوٹی
جہاں مرضی ہوئی دل کی، بنائے آشیاں رکھ دی
یہیں۔ نظروں کے آگے یہ جوارِ گل بداماں ہے
یہیں رہ جائیے ہر سُو بہاراں ہی بہاراں ہے
نگار آئیں، سوادِ دلنشیں، عشرت زمیں کہیے
بساطِ خاک پر آپ اس کو فردوسِ بریں کہیے
بجا ہے تمکنت پر اپنی سب لاف و گزاف اس کا
یہ ہے بتخانۂ کاشی، کرے دہلی طواف اس کا
مرے نغموں میں یہ کیسی بہارِ آشنائی ہے
برنگِ نو نظر کو دعویٔ گلشن ادائی ہے
مرے ذوقِ سخن کو ناز ہے اس کی ستائش پر
مرے اشعار میں شامل ہے اس کے حسن کا جوہر
کرے شرمندہ جنّت کو بھی اپنے کیفِ رنگیں سے
بنارس کو خدا محفوظ رکھے چشمِ بدبیں سے
بنارس کو کسی نے چین سے تشبیہ دے دی تھی
ابھی تک اس کے ماتھے پر شکن ہے رودِ گنگا کی
فدا ہے اس کی وضعِ دلربا پر جان دہلی کی
زباں پر وِرد ہے صلِّ علا، صلِّ علا، کاشی"

تناسخ پر عقیدہ رکھنے والے سب یہ کہتے ہیں
بنارس میں جو مر جاتے ہیں، وہ بھی زندہ رہتے ہیں
یہ مانا، پھر سے وہ پیوندِ جسمانی نہیں پاتے
یہ مانا، چشمِ ظاہر بیں کے آگے وہ نہیں آتے
بنارس کا مگر اک سحر کہیے، شعبدہ کہیے
یہاں کی جانفزا آب و ہوا کا معجزہ کہیے
کہ مرنے والے سب قالب بدل کر زندہ رہتے ہیں
مجسّم نور بن کر، جاوداں پایندہ رہتے ہیں
ادھر آؤ ادھر! میخانۂ غفلت کے متوالو
ادھر دیکھو، ذرا اس کے حسینوں پر نظر ڈالو
یہ کوہِ قاف کی پریاں ہیں، یا حوریں ہیں جنّت کی
مجسّم ہو گئی ہوں جیسے موجیں نور و نکہت کی
نہیں حائل ہے پردہ کوئی جسمانی کثافت کا
سراپا پیکرانِ نور ہیں، اعجازِ قدرت کا
یہاں کے خار و خس میں بھی ہے پھولوں کی سی رعنائی
یہاں کی گرد میں بھی ہے اک اعجازِ مسیحائی
یہ کہنہ دیر اک نیرنگِ عالم کا تجربہ ہے
یہ بدلتے موسموں سے ناشناسا اس کی دنیا ہے
بہاریں یاں خزاں کے خوف سے آزاد رہتی ہیں
کوئی موسم ہو، یاں رنگینیاں آباد رہتی ہیں

فلک یہ اپنی پیشانی پہ جو قشقہ لگاتا ہے
اسی کے گلشن و گلزار سے سرخی چراتا ہے

بنارس جانِ ایماں، پائے تختِ بت پرستاں ہے
بنارس ارضِ خوباں ہے، زیارت گاہ مستاں ہے

بنارس کو عبادت خانۂ ناقوسیاں کہیے
بنارس کو، بجا ہے، کعبۂ ہندوستاں کہیے

صنم یاں کے بنے ہیں شعلہ ہائے طُور سے گویا
زسرتاپا عبارت ہیں خدا کے نُور سے گویا

کمر دیکھو، تو نازک، دل مگر کتنے توانا ہیں
بظاہر بھولے بھالے ہیں، بکارِ خویش دانا ہیں

نشاطِ جسم و جاں، آرامِ دل، سرمایۂ عشرت
بہارِ بستر و نوروزِ آغوش و مہِ خلوت

شبِ فرقت میں موجِ رنگ و نکہت بن کے آجائیں
لطافت بن کے آغوشِ تمنا میں سما جائیں

وہ رخساروں کی تابانی نظر حیران و ششدر ہے
لبِ گنگا سراسر اک چراغاں کا سا منظر ہے

قیامت قامتِ بالا، ادا کافر، نظر قاتل
دلوں کو بے محابا تیرِ مژگاں سے کریں گھائل

پری پیکر بنارس کے جو گنگا میں نہاتے ہیں
وہ گویا آبروئے ہر موجِ دریا کی بڑھاتے ہیں

اُتاریں پانو پانی میں تو موجیں کھول دیں باہیں
قدمبوسی کی چاہت میں بھنور پایاب ہو جائیں

دلِ دریا میں ذوقِ وصل و حرفِ مدعا جاگے
نہ دریا دُر و گوہر کا بختِ ناسار جاگے

بنارس کو اگر ٹھہرائیے اک شاہدِ زیبا
وہ جس کے ہاتھ میں صبح و مسا گنگا کا آئینہ

تو یہ بھی جان لیجے ہے اسی کا عکس ہلکا سا
فلک کے ہاتھ میں شام و سحر خُرشید کا پیالا

وحیدِ عصر اک عالم سے اک دن میں نے یہ پوچھا
یہ آخر ماجرا کیا ہے، سمجھ میں کچھ نہیں آتا

زمانے میں مروّت ہے، نہ ہے مہر و وفا باقی
نہ اچھائی، نہ سچائی، نہ ہے شرم و حیا باقی

جو پوچھو دین و ایماں کی، تو بس اک نام باقی ہے
مے الفت کہاں باقی ہے، خالی جام باقی ہے

جو بیٹے ہیں، تو ہیں ماں باپ ہی کے خون کے پیاسے
اُدھر ماں باپ بھی بیزار ہیں اولاد سے خاصے

لڑے مرتے ہیں بھائی بھائی آپس میں خدا سمجھے
محبت، پیار، یاری، دوستی عنقا ہے دنیا سے

قیامت کے سبھی آثار پیدا ہیں، مگر پھر بھی
بہت حیران ہوں آخر قیامت کیوں نہیں آتی

مری اس بات کو سن کر تبسم زیرِ لب، بولا
سوئے کاشی اشارہ کر کے وہ دانائے بے ہمتا
اسے دیکھو یہ شہرِ نور و نکہت، یہ حسیں وادی
نہیں صناعِ فطرت کو گوارا اس کی بربادی
سن، اے واماندۂ راہِ طلب، اے غالبِ خستہ
خبر لے اپنی، اے دامِ گل و گلشن میں پابستہ
ہوائے گل نے دیوانہ بنا کر رکھ دیا تجھ کو
جنونِ شوق نے وارفتۂ غفلت کیا تجھ کو
جسے تو ڈھونڈتا پھرتا ہے ان رنگیں بہاروں میں
وہ جنت ہے ترے خونِ جگر کے لالہ زاروں میں
اگر کامل ہے تیرا جذبِ دل، اے بیخبر انساں
تو کاشی سے فقط اک گام پر ہے منزلِ کاشاں
مثالِ بوئے گل باہر نکل آ حجلۂ گل سے
خودی کو اپنی کر آزاد قیدِ زلف و کاکل سے
قدم رک جائیں کاشی پر کمالِ نارسائی ہے
یہ کیا افتاد ہے، کیسی یہ کافر ماجرائی ہے
ذرا کاشی میں یہ تو سوچ، کاشانے پہ کیا گذری
رہے آباد یہ فردوس، ویرانے پہ کیا گذری
وطن میں کچھ ترے دلدادہ تجھ کو یاد کرتے ہیں
تری فرقت میں پیہم گریۂ و فریاد کرتے ہیں

غضب کی بیکسی ہے، شہر بھی ان کو بیاباں ہے
نظر میں سوزِ محرومی ہے، دل آتش بداماں ہے
کمالِ ضبط سے بیچارگی کا درد سہتے ہیں
شرر افشاں ہیں دل کے داغ، پر خاموش رہتے ہیں
ترے ہاتھوں ہوئی برباد ان کی زندگی ساری
وہ تجھ پر جان دیتے ہیں، تجھے ہے ان سے بیزاری
تجھے درپیش ہے جو کام، کچھ اس کی خبر بھی ہے
ترے رستے میں، غافل! کربلائے کوہ و در بھی ہے
تجھے اس راہ سے سیلِ رواں بن کر گذرنا ہے
بیاباں در بیاباں بیکراں بن کر گذرنا ہے
شرر آسا، فنا آمادہ مصروفِ سفر ہو جا
جگر سے خون ٹپکا، رازدانِ بحر و بر ہو جا
گذر کر لا سے اِلّا کا حقیقت آشنا بن جا
لگا کر نعرۂ اللہ برقِ ماسوا بن جا

---

مالک رام

# غالب شناسی: جب اور اب

عام طور پر خیال کیا جاتا ہے کہ غالب کی اس کے اپنے زمانے میں مناسب قدر نہیں ہوئی، یہ بات اگرچہ ایک پہلو سے صحیح کہی جا سکتی ہے، لیکن درحقیقت یہ بہت حد تک غلط ہے۔ صحیح اس لحاظ سے کہ بیشک، خود غالب کی زندگی بہت عسرت میں گذری مالی لحاظ سے واقعی وہ اپنے اکثر ہمعصروں کے مقابلے میں بدقسمت رہا، لیکن اس کی تکلیف کی اصلی وجہ یہ نہیں تھی، بلکہ یہ کہ اسے اپنی بلند پایگی کا شدید احساس تھا اور وہ اپنے معاصرین کو پرکاہ سے زیادہ وقعت دینے پر تیار نہیں۔ وہ اپنا مقابلہ اساتذہ سلف —— عرفی اور نظیری، کلیم اور صائب سے کرتا، اور بہادر شاہ ظفر کے بزرگوں نے ان اصحاب کی جو قدردانی کی تھی اور جس طرح انھیں عز و جاہ اور مال و منال سے نوازا تھا، وہ طالب تھا کہ بہادر شاہ بھی اس سے وہی سلوک کریں۔ چنانچہ ایک جگہ بڑی حسرت سے ظفر سے خطاب کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ صاحبقران ثانی شاہجہان نے ایک مرتبہ ملک الشعرا کلیم کاشانی کو سیم و زر اور لعل و گہر سے تلوایا تھا، میری صرف اتنی درخواست ہے کہ آپ اس عہد کے دیدہ وران سخن سنج کو حکم دیں کہ وہ ایک بار میرا کلام ہی کلیم کے کلام سے جانچ لیں، تاکہ کھرے کھوٹے کا فیصلہ ہو سکے تو دراصل اسے شکایت یہ تھی کہ اسے ان پرانے شاعروں کے برابر

---

یہ دراصل ایک تقریر تھی، جسے مضمون کی شکل دے دی گئی ہے۔

عزت نہیں ملی، لیکن یوں دیکھا جائے، تو اس کی اپنے زمانے کے معیار کے مطابق کچھ کم قدر نہیں ہوئی۔

اسے اپنی فارسی شاعری پر بہت ناز تھا اور بجا ناز تھا۔ یہ عام لوگوں کے کام کی چیز تو تھی نہیں، لیکن اہلِ علم نے اس کی فارسی دانی کا پورا اعتراف کیا۔ اس کا فارسی دیوان اس کی زندگی میں دوبارہ چھپا اور جو تھوڑا سا کلام دوسرے ایڈیشن میں شامل نہیں ہو سکا تھا، وہ بھی ایک پتلی سی کتاب کی شکل میں اس کی وفات سے کوئی پانچ سال پہلے شائع ہو گیا: میری مراد سبد چین سے ہے۔ نثری مجموعوں کا بھی یہی حال ہے: پنج آہنگ الگ دو مرتبہ چھپی، دستنبو بھی دو مرتبہ چھپی، مہر نیمروز البتہ الگ ایک ہی مرتبہ چھپی۔ لیکن اس کی وجہ یہ تھی کہ یہ خاندان مغلیہ کی تاریخ ہے اور ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے بعد جب بہادر شاہ اور اس کے خاندان کا نام و نشان تک مٹا دیا گیا تھا، اسے دوبارہ شائع کرنا خلافِ مصلحت خیال کیا گیا ہو گا۔ اس کے باوجود جب کلیات نثر ایک مجلد میں شائع کرنے کا فیصلہ ہوا تو مہر نیمروز بھی اس میں شامل کر لی گئی۔ اور تو اور قاطع برہان جو سراسر ایک متنازعہ فیہ مسئلے سے متعلق تھی اور جس کی اتنی شدید مخالفت ہوئی تھی، وہ بھی دو مرتبہ چھپی۔

یہ تو رہا فارسی کا حال۔

اُردو میں صورتِ حال اس سے بھی بہتر ہے۔ اس کا اُردو دیوان اس کی زندگی میں پانچ مرتبہ شائع ہوا، ان میں سے آخری تین اشاعتیں تو یکے بعد دیگرے کوئی دو سال میں منظرِ عام پر آئیں اور ان کے علاوہ ایک مرتبہ تقریباً پورا دیوان ایک انتخاب میں شامل کیا گیا۔ دوسری طرف صورتِ حال یہ ہے کہ اس کے معاصروں میں سے بیشتر اصحاب کے دیوان ان کی زندگی میں ایک مرتبہ بھی نہیں چھپ سکے؛

بلکہ آج تک نہیں چھپے' اور اگر چھپے' تو بھی ایک مرتبہ سے زیادہ نہیں۔ بھلا خیال تو فرمائیے کہ حافظ احسان' سید' مومن' ممنون' عیش' معروف' ذوق' آزردہ۔ یہ سب کس پایے کے اساتذہ تھے۔ ان کے کلام سے کیا سلوک ہوا؟ ایک مومن کو چھوڑ کر جس کا دیوان اس کے شاگرد اور مداح شیفتہ کی بدولت چھپ گیا' اور کسی کا مجموعہ اس کی زندگی میں نہ چھپ سکا۔ احسان کا دیوان ابھی پچھلے دنوں پہلی مرتبہ چھپا ہے۔ معروف کا دیوان دوم ہنوز تشنۂ اشاعت ہے۔ ذوق کا دیوان محمد حسین آزاد نے مرتب کر کے شائع کیا۔ شاہ نصیر کے کلام کا انتخاب دو مرتبہ چھپا تھا' پورا کلیات اب کہیں زیر طبع ہے اور کسی سے متعلق تو آج تک یہ بھی نہ ہو سکا۔

ان حالات میں غالب کے دیوان کا پانچ پانچ مرتبہ چھپ جانا حیرتناک بات معلوم ہوتی ہے یا نہیں؟

پھر ایک اور پہلو سے غور کیجیے۔

غالب سے پہلے اُردو خطوط شائع کرنے کا کوئی رواج نہیں تھا بلکہ سچ تو یہ ہے کہ اردو میں خط لکھنے ہی کا رواج نہیں تھا' تعلیم یافتہ طبقہ اُردو کو اپنے مرتبے سے فروتر سمجھتا اور اپنا سارا کاروبار فارسی میں کرتا تھا۔ غالب سے پہلے صرف رجب علی بیگ سرور کے اردو خطوط ایک مختصر مجموعے کی شکل میں چھپے تھے اور بس۔ یہ بھی اس لیے نہیں کہ لوگوں کو سرور سے دلچسپی تھی' یا وہ اس کی خطوط نویسی کے معترف اور مداح تھے' بلکہ اس کے خطوط انشا کے نمونے کے طور پر شائع ہوئے۔ لیکن غالب کے خطوط لوگوں نے اپنے شوق سے' بلکہ خود اس کی مخالفت کے باوجود جمع کیے اور ان کے دو مجموعے اس کی زندگی میں چھپ گئے۔

کیا ان سب باتوں سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ جہاں تک اس کے فن کا تعلق ہے اس کی زندگی میں غالب کی قدر ہوئی اور خوب قدر ہوئی۔ آخر کسی شاعر یا ادیب کی اس سے زیادہ کیا خواہش ہو سکتی ہے'

کہ اس کا کلام منظرِ عام پر آ جائے۔ اگر یہ تحسینِ ناشناس ہوتی، تو یہ بھی شکایت کا مقام تھا لیکن یہ لوگ واقعی سخن شناس تھے جنھوں نے اس کا مرتبہ پہچانا اور اس کی قدر کی۔ دیکھیے اس وقت دلّی میں کون کون سے اہلِ علم و فضل لوگ تھے۔ علما میں حضرت نصیر الدین عرف میاں کالے، مفتی صدر الدین خان آزردہ، مولوی فضلِ حق خیر آبادی، مولوی عبداللہ خاں علوی، مولوی امام بخش صہبائی، شعرا میں مومن، ممنون، ذوق، عیش، شیفتہ، زخمی، بسمل اور سیاستدانوں میں حسام الدین حیدر خان اور ان کے صاحبزادے ناظر حسین میرزا، حکیم احسن اللہ خان، حامد علی خان، تفضل اللہ خان، محمد فضل اللہ دیوان الولہ، امین اللہ خان عرف اموجان —— اور ان میں کون تھا جو غالب کا مرتبہ شناس نہیں تھا۔ معاصرانہ چشمک کی اور بات ہے، ورنہ کیا آزردہ یا عیش، غالب کی فارسی دانی کے قائل نہیں تھے یا اس کی اردو شاعری کے منکر تھے؟ آزردہ کے اعتراف کا تو ثبوت بھی موجود ہے:

آپ کو معلوم ہے کہ غالب نے دلّی کالج میں فارسی کے مدرس کا عہدہ قبول کرنے سے انکار کر دیا تھا۔ یہ واقعہ پیش کیونکر آیا؟

مسٹر جیمس ٹامسن اس زمانے میں حکومت ہند کے سکتر اعلیٰ اور دلّی کالج کے وزیٹر تھے۔ وہ کالج کے معاینے کو گئے۔ اس موقع پر مفتی صدر الدین آزردہ بھی موجود تھے۔ معاینے کے اختتام پر ٹامسن نے کہا کہ عربی کی طرح کالج میں فارسی کی تعلیم و تدریس کا بھی معقول انتظام ہونا چاہیے مفتی صاحب نے کہا کہ اس وقت شہر میں فارسی کے تین استاد ہیں: غالب، مومن اور صہبائی۔ باقی قصہ آپ کو معلوم ہی ہے، میں نے اسے صرف اس لیے دہرایا کہ مفتی صدر الدین نے بھی جن سے ان کی شاعرانہ چشمک تھی، تسلیم کیا کہ شہر میں غالب سے بہتر اور کوئی فارسی کا استاد نہیں ہے۔

غرض یہ بالکل درست ہے کہ اس کے فن کی قدر ہوئی اور خوب قدر ہوئی۔

(۲)

قدر شناسی کا ایک اور پہلو بھی ہے۔ وہ زمانہ پرانی قدروں اور روایتوں کا زمانہ تھا بیشک شاعر

اور ادیب تلامیذ الرحمن ہوتے ہیں لیکن یہ صرف اسی حد تک صحیح ہے، جہاں تک شاعری کے جذبے اور صلاحیت کا تعلق ہے لیکن شاعری ہوگی تو کسی زبان ہی میں، اور شاعری کے کچھ اصول بھی ہیں پس جب تک کوئی شخص زبان نہیں سیکھتا، کسی کی رہنمائی اور ذاتی مشق اور مزاولت سے اس میں مہارت نہیں حاصل کرتا، وہ شاعری اور صحیح شاعری کیونکر کرسکتا ہے؟ زبان صرف کتابوں کے پڑھ لینے سے نہیں آجاتی۔ نصف زبان اگر انسان آنکھوں کے ذریعے سے سیکھتا ہے، تو باقی نصف کانوں کے راستے سے آتی ہے۔ روزمرے میں اور بول چال میں کئی لفظ اور محاورے ایسے ہوتے ہیں کہ وہ کسی قاعدے قانون کے پابند نہیں ہوتے۔ زبان پہلے وجود میں آتی ہے اور اس کی صرف و نحو اور قواعد بعد کو وضع ہوتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ یہ قواعد تمام زبان پر حاوی نہیں ہوسکتے۔ لامحالہ کچھ مستثنیات (یعنی EXCEPTIONS) ایسی رہ جاتی ہیں جو آپ کے وضع کردہ مسلمہ اصولوں کے خلاف ہوتی ہیں۔ ہر ایک زبان میں ایسی مثالیں موجود ہیں اور ان کے اعادے کی ضرورت نہیں ہے۔

میرا مدعا یہ ہے کہ یہ مستثنیات زبان کا جزو ہوتی ہیں لیکن آپ کو یہ کسی کتاب میں مرتب اور مدون شکل میں نہیں ملینگی۔ یہ علم سینہ بسینہ آتا ہے؟ اور اگر آپ اسے حاصل کرنے کے خواہشمند ہیں، تو لابد ہے کہ آپ اسے کسی صاحبِ کمال استاد کی رہنمائی میں حاصل کریں، چنانچہ اسی بات کو مدِنظر رکھتے ہوئے استادی شاگردی کا طریقہ وجود میں آیا تھا۔ پرانے تذکروں میں آپ کو تقریباً ہر بڑے شاعر کے شاگردوں کے نام ملینگے اور بعض اساتذہ کے شاگردوں کی تعداد تو سینکڑوں تک پہنچتی ہے۔ مصحفی اور شاہ نصیر اور ناسخ۔ ان میں سے ہر ایک کے شاگردوں کی تعداد سینکڑوں سے کم کیا ہوگی۔ آخری دور میں داغ کے شاگرد بھی کچھ کم نہیں تھے۔

کسی استاد کے شاگردوں کی بڑی تعداد دو باتوں کے سوائے ممکن نہیں ہے۔ اول یہ کہ وہ خود صاحبِ فن اور اہلِ زبان ہو، اور دوسرے یہ کہ لوگ اس کے مرتبہ شناس اور قدردان ہوں۔ غالب اس لحاظ سے بھی کسی سے ہیٹا نہیں۔ اس کے کوئی ڈیڑھ سو شاگردوں کے نام تو میں نے

گنوا ہی دیے ہیں اور جن کے نام اور حالات مجھے معلوم نہیں ہو سکے، وہ ان کے علاوہ۔
اور ان شاگردوں کی فہرست پر اگر نظر ڈالی جائے تو آپ دیکھینگے کہ ان میں اچھی خاصی تعداد فضلا اور امرا اور رؤسا کی ہے مثلاً بہادر شاہ ظفر، نواب یوسف علی خان ناظم والی رامپور، ٹیپو سلطان شہید کے خاندان کے چشم و چراغ شاہزادہ بشیر الدین توفیق ہیں۔ نواب محمد مصطفیٰ خان شیفتہ اور ان کے صاحبزادے محمد علی خان رنگی ہیں، مردان علی خاں رعنا اور سید جمشید علی خان جم مراد آبادی ہیں۔ یہ سب اپنے زمانے کے رئیس اور مشاہیر میں سے تھے۔ فضلا میں محمد عباس شروانی رفعت، فرزند احمد صفیر بلگرامی، سید احمد حسین عرشی قنوجی ہیں۔ غرض آپ کو غالب کے شاگردوں میں اہلِ ثروت اور اہلِ علم سب قسم کے لوگ ملینگے اور پھر یہ کسی ایک حصۂ ملک تک محدود نہیں تھے۔ دلّی اور یوپی کے اصحاب کی تعداد تو زیادہ ہونا ہی چاہیے تھی، لیکن ان میں بھوپال، سورت، حیدر آباد دکن اور ڈھاکے تک کے لوگ بھی شامل ہیں۔ یہ بات ہر دلعزیزی اور شہرت کے بغیر ممکن نہیں ہو سکتی تھی۔ ان حالات کی موجودگی میں آپ مجھ سے اتفاق کرینگے کہ یہ خیال کہ غالب کی عظمت کا اس کی زندگی میں پورے طور پر اعتراف نہیں ہوا ٹھیک نہیں ہے۔ جہاں تک اس کے فن کا تعلق ہے، دنیا نے اسے اس کے بیشتر معاصروں سے کہیں زیادہ مانا۔

(۳)

اس کی موت کے بعد بھی غالب کی شہرت میں برابر ترقی ہوتی گئی، اور اس کے کلام — بالخصوص اردو دیوان کی مقبولیت میں روز افزوں اضافہ ہوتا گیا یہاں تک کہ اس کی شرح لکھی گئی۔ غالب پہلا شاعر ہے جس کے اردو کلام کی شرح لکھی گئی۔ سب سے پہلی شرح وثوقِ صراحت کے نام سے ۱۳۱۴ھ میں یعنی آج سے ۷۵ سال پہلے چھپی تھی۔ یہ دراصل ان یادداشتوں پر مشتمل ہے، جو مولوی محمد عبد العلی والہ دکنی نے اپنے تدریسی فرائض کے لیے اپنے نسخے پر لکھ رکھی تھیں۔ وہ نظام کالج میں بی اے کے طلبہ کو غالب کا اردو دیوان پڑھاتے تھے۔ انھوں نے جن مقامات کو شرح طلب خیال کیا۔ اپنے نسخۂ دیوان میں وہاں ان کے معنی اور اشارے درج کر دیے۔ ممکن ہے ان کے ذہن میں

یہ بات رہی ہو کہ بعد کو ان اشارات کو بڑھا کر شرح و بسط سے قلمبند کرلینگے لیکن موت نے فرصت نہ دی اور ۱۳۱۱ھ یعنی ۱۸۹۴ء میں بعارضۂ تپ دق ان کا انتقال ہو گیا۔ اس کے بعد ان کے صاحبزادے محمد عبد الواجد نے یہی مختصر اشارات جمع کرکے وثوق صراحت کے تاریخی نام سے شائع کرادیے۔ انھوں نے خود بھی وجدانِ تحقیق کے نام سے ایک شرح لکھی تھی، جو ۱۹۰۲ء میں حیدر آباد سے شائع ہوئی۔ دیکھا جائے تو صحیح معنوں میں سب سے پہلی شرح مولوی احمد حسن شوکت میرٹھی کی تھی، جو اپنے آپ کو مجدد السنۂ مشرقیہ کہا کرتے تھے، یہ شرح ان کی زندگی ہی میں چھپ گئی تھی اور اس کے بعد تو شرحوں کا گویا تانتا لگ گیا۔ آج اردو دیوان کی کم و بیش تین درجن شرحیں ملتی ہیں، اور کوئی دن نہیں جاتا کہ کوئی نہ کوئی صاحب کسی شعر کے نئے معنی نہ بیان کر رہے ہوں میرے علم میں ہے کہ ہنوز ایک شرح متداول دیوان کی اور ایک مکمل شرح نسخۂ حمیدیہ کے کلام کی غیر مطبوعہ بھی موجود ہے —— ضرورت اس امر کی ہے کہ ہم اس روز افزوں ہر دلعزیزی کا تجزیہ کریں اور دیکھیں کہ وہ کیا امور تھے، جو اس میں ممد و معاون ہوئے۔

غالب کی طبیعت میں جدت پسندی اور ندرت نوازی کا جذبہ بدرجۂ اتم موجود تھا۔ اس نے بہت کم عمری میں —— غالباً دس گیارہ سال کی عمر میں باقاعدہ شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔ حیرت ہے کہ اس ابتدائی زمانے میں اس کی توجہ کا مرکز بیدل اور شوکت بخاری اور جلال اسیر رہے۔ ان میں سے ہر ایک اپنی مشکل پسندی اور تخیلی شاعری کے لیے خاص طور پر مشہور اور مطعون ہے۔ ان شعرا کا کلام نہ سہل ہے، نہ عام پسند۔ اس لیے تعجب ہوتا ہے کہ غالب نے نہ صرف ان کا مطالعہ کیا، بلکہ خود ان کے رنگ میں کہنے لگے۔ رفتہ رفتہ دس بارہ برس میں اچھا خاصا ضخیم دیوان جمع ہو گیا۔ لوگوں نے اس طرز سخن پر اعتراض کیے، مخالفوں نے بھرے مشاعرے میں اسے مہمل گو تک کہا۔ اس کے دوستوں نے اس سے آسان کہنے کی فرمائشیں کیں، لیکن اس پر کوئی اثر نہ ہوا۔ اس نے اپنے لیے جو راہ اول روز انتخاب کر لی تھی، سختی سے اس پر قائم رہا۔ لوگ بھی آہستہ آہستہ اس کے انداز اور آواز سے مانوس ہوتے گئے اور

نہ صرف انھوں نے اعتراض کرنا ترک کر دیا۔ بلکہ اس کا کلام سمجھنے اور اسے پسند کرنے لگے۔ غرض سب سے پہلے جس چیز نے لوگوں کو اس کی طرف متوجہ کیا، وہ یہی اس کی مشکل گوئی تھی، جسے اس کے مخالف مہمل گوئی بھی کہا کرتے تھے۔

یہ جدت پسندی محض لفظی اور خیالی تھی، ہیئت میں اس نے کوئی تبدیلی یا تجربہ نہیں کیا غزل مقبول عام صنفِ سخن تھی، غالب نے بھی اسی پر قناعت کی۔ یہاں تک کہ جب سہرا کہا جس کی اولیت کا فخر غالباً غالب کے سر ہے تو اسے بھی غزل کی شکل دے دی بجنوری نے لکھا ہے کہ اس نے مشکل سے مشکل اور نامانوس بحروں میں غزلیں کہی ہیں۔ یہ ٹھیک نہیں ہے۔ اس کے ہاں کوئی ایسی بحر نہیں ملتی جسے ہم غیر معمولی کہہ سکیں یا جس میں اس کے پیشرووں، بلکہ معاصرین تک نے مشق سخن نہ کی ہو بلکہ مجھے تو اس میں بھی شبہہ ہے کہ اس کی عروضی واقفیت کچھ غیر معمولی تھی۔ غرض یہ کہ اس کی یہ جدت خیالات تک محدود رہی، اس نے اپنی شاعری میں نئے خیالات داخل کیے اور جہاں پرانے خیالات اور موضوعات کا اعادہ کیا، وہاں بھی فرسودہ اور پامال راہوں کو ترک کر دیا اور ان میں طرزِ ادا و استدلال سے تازگی پیدا کر دی۔

اسی کا نتیجہ ہے کہ اس کے ہاں اپنی مخصوص فضا ہے۔ اردو میں دو شاعر ایسے ہیں جن کے کلام میں اپنی مخصوص فضا ہے یہ ہیں: میر اور غالب۔ آپ میر کا دیوان اٹھا لیجیے اور پندرہ بیس منٹ تک اس کا مطالعہ کیجیے اگر آپ کا شعر کا ذوق صحیح ہے تو آپ لامحالہ ایک دوسری دنیا میں پہنچ جائینگے، جو مسکینی اور فروتنی، پسپردگی اور افتادگی، مظلومی اور بیکسی کی دنیا ہے۔ میر کے لفظ لفظ سے عاجزی اور غریبی ٹپکتی ہے۔ اگر آپ اس کا مسلسل مطالعہ کریں تو ناممکن ہے کہ آپ بھی لاشعوری طور پر اسی دنیا میں نہ پہنچ جائیں۔ اس کے بالعکس غالب کی دنیا نشاط اور ولولے، غور و فکر، ہمت اور جرأت کی دنیا ہے، اس سے آپ کو آزادیِ رائے اور آگے بڑھنے کا سبق ملتا ہے، اس کے کلام میں حرکت ہے، نشاط ہے، ولولہ ہے۔ آپ

اس کا کلام پڑھنے کے بعد خاموش نہیں رہ سکتے، آپ کے دل میں طرح طرح کے سوال پیدا ہونے لگتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ جتنے سوالات خود غالب نے اپنے کلام میں خدا اور خدا کے بندوں اور خود اپنے آپ سے پوچھے ہیں اتنے شاید ہی کسی اور شاعر نے دریافت کیے ہونگے۔ اس صفت کو ہم "فکر انگیز" کہہ سکتے ہیں، وہ آپ کو سوچنے پر مجبور کرتا ہے اور اسی لیے آپ اپنے گرد وپیش سے اور خود اپنے آپ سے سوال پوچھنے لگتے ہیں۔

اس کی دوسری اہم خصوصیت اس کی ترقی پسندی ہے۔ وہ کسی نئے خیال یا لفظ یا ترکیب کو استعمال کرنے سے نہیں جھجکتا، اور اپنے شاگردوں کو بھی یہی مشورہ دیتا ہے کہ وہ نئے الفاظ کے استعمال سے نہ ڈریں۔ عام طور پر شاعر اور ادیب نئی ترکیبیں وضع کرتے ڈرتے ہیں کہ اگلے یوں نہیں لکھتے تھے، اور اگر کہیں اگلوں کے کلام میں کوئی لفظ یا محاورہ موجود ہے تو اس کی صحت پر آنکھیں بند کر کے ایمان لے آئینگے۔ غالب اس خیال کا نہیں۔ وہ کہتا ہے۔ کیا اگلوں میں بیوقوف نہیں ہوتے تھے؟ کیا قدما غلطی سے مبرا تھے کہ ہم بے سوچے سمجھے ان کی تقلید کرتے چلے جائیں؟ خدا نے ہمیں بھی سوچنے اور غور و خوض کرنے کا مادہ دیا ہے، ہم کیوں نہ محاکمہ کر کے دیکھیں اور پرکھیں کہ کیا صحیح ہے اور کیا غلط!

یہی وجہ ہے کہ آپ کو اس کے دیوان میں بیسیوں نئی ترکیبیں ملینگی۔ اس کی زندگی میں اس پر جو اعتراض ہوئے، ان سے قطع نظر، بعض شارحین مثلاً نظم طبا طبائی اور شاداں بلگرامی نے بھی اسی بنا پر اس پر اعتراض کیے ہیں۔ لیکن یہ اس کے اصول اور روش سے ناواقفیت کا نتیجہ ہے۔ آپ دیکھیں گے کہ جتنے انگریزی الفاظ اس نے اپنے کلام نظم و نثر میں استعمال کیے ہیں، اتنے شاید ہی اس کے کسی اور معاصر کے ہاں ملتے ہوں۔ اردو دیوان میں نمبر کی جگہ لمبر کئی جگہ آیا ہے، فارسی میں بھی چک اور نوٹ ملتا ہے۔ خطوں میں تو انگریزی لفظوں کی بھرمار ہے۔ پچاس ساٹھ سے کم کیا ہونگے؟

وہ باقاعدہ ملک بھر کے اخبار پڑھتا ہے اور اپنے گرد وپیش کے حالات اور واقعات سے

باخبر رہنا چاہتا ہے۔ لاہور کی انجمن پنجاب ہو، یا حیدرآباد میں شعرا کی قدردانی کا واقعہ یا کلکتے میں کسی نئے افسر کی آمد ـــــ وہ ان سب سے خبردار رہنا چاہتا ہے۔

کیا آپ کو اس پر تعجب نہیں ہوتا کہ اس کے معاصرین میں سے کسی کی فوٹو تصویر نہیں ملتی، یہ امتیاز صرف غالب کو حاصل ہے کہ نہ صرف اس کی دو دو پینٹ کی تصویریں ملتی ہیں۔ بلکہ ایک فوٹو کی تصویر بھی موجود ہے۔ صرف یہی نہیں۔ ظفر تو بادشاہ تھے، ان کی تصویر کا بننا اور محفوظ رہنا چنداں حیرت کی بات نہیں ہے، لیکن اس دور کے دوسرے ساتذہ میں سے ایک مومن کے سوائے کسی اور کی تصویر نہیں ملتی۔ تصویر کھنچوانے کے لیے کیمرے کے سامنے بیٹھ جانا بھی اس کے جدید سے شغف کی دلیل ہے۔ وہ دنیا کے عام وہ دنیا کے عام معاملات میں اسی اصول کا قائل ہے۔ سر سید احمد خاں نے آئینِ اکبری مرتب کی اور غالب سے تقریظ کی فرمائش کی۔ حال آنکہ سر سید سے اس کے دوستانہ تعلقات تھے اور آئینِ اکبری ابوالفضل کی مشہورِ زمانہ کتاب ہے، اس نے تقریظ تو لکھی لیکن لگی لپٹی بغیر یہ بھی بیان کر دیا کہ اکبری عہد کے آئین کا انگریزی عہد کے طور طریقوں اور ایجادوں اور مصنوعات سے کیا مقابلہ! رہی ابوالفضل کی فارسی اور انشا ـــ اس سے بہتر آج لکھنے والے موجود ہیں، اس سے اشارہ خود اپنی طرف تھا۔ اس تقریظ میں اس نے مغربی ایجادات کا قدرے تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ یہ چیزیں اس نے اپنے سفرِ کلکتہ کے دوران میں دیکھی تھیں اور وہ ان سے اتنا متاثر ہوا کہ عمر بھر ان کی افادیت اور چکاچوند اسے نہیں بھولی۔ یہاں اس کے نظریے کی درستی یا غلطی سے بحث نہیں ہے۔ بنیادی بات یہ ہے کہ وہ جدید خیالات کو اپنانے اور قبول کرنے میں عار محسوس نہیں کرتا بلکہ اس پر فخر کرتا ہے۔

پھر اس کا یہ رویہ دنیا ہی تک محدود نہیں ہے، وہ دین کو بھی نہیں چھوڑتا۔ مثال کے طور پر دیکھیے: میر مہدی مجروح اس کا محبوب شاگرد ہے۔ مجروح کا بھائی سرفراز حسین متداول مذہبی تعلیم حاصل کرنا چاہتا ہے۔ جب غالب کو اس کی اطلاع ملی تو مجروح کو لکھا کہ

سرفراز حسین سے کہو: میاں، کس قصّے میں پھنسا ہے؟ فقہ پڑھ کر کیا کریگا؟ طب و نجوم و ہیئت و منطق و فلسفہ پڑھ، جو آدمی بنا چاہے۔ یہ نئی باتوں کے بارے میں آزادانہ روش اور پرانی باتوں سے لپٹنے کو غیر ضروری خیال کرنا جس ذہن کی غمازی کرتے ہیں، وہ بہت ہی قابلِ تعریف ہے۔ اس کے خاندان کے سب لوگ اہلسنّت و الجماعت میں سے تھے، لیکن وہ خود شیعی تھے۔ عین ممکن ہے کہ اس تبدیلیِ عقیدہ پر گھر میں اس کی کچھ مخالفت ہوئی ہو، جس نے اس سے یہ شعر کہلوایا:

با من میاویز، اے پدر! فرزندِ آزر را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر، دینِ بزرگاں خوش نکرد

اس بات کی طرف عام طور پر لوگوں کا خیال نہیں گیا کہ غالب کے اردو دیوان کی مقبولیت کا ایک بڑا سبب اس کے خطوط کی اشاعت بھی ہے۔ غالب کے خطوط اس کے دوستوں نے اس کی زندگی ہی میں جمع کر لیے تھے۔ شروع میں وہ اس کے مخالف رہے۔ غالب کا خیال تھا کہ ہمارے آپس کے تعلقات کیوں الم نشرح کیے جائیں، لیکن خوش قسمتی سے اس کے احباب نے اس کی مخالفت کی پروا نہ کی اور خطوط جمع کرتے رہے۔ اس طرح دو مجموعے مرتب ہو گئے: عودِ ہندی اور اردوئے معلّیٰ۔ عودِ ہندی تو اس کی وفات سے تین چار مہینے پہلے شائع ہو گئی۔ دوسرے مجموعے اردوئے معلّیٰ کی چھپائی مکمل نہیں ہوئی تھی کہ اس کا ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء کو انتقال ہو گیا اور یہ کتاب کوئی دو تین ہفتے بعد مارچ میں شائع ہوئی۔ ان خطوں کا انداز ایسا بدیہہ اور برجستہ ہے کہ جس نے بھی انھیں پڑھا وہ ان کا والہ و شیدا ہو گیا۔ ان خطوں کو لکھے آج سو سال سے اوپر ہونے کو آئے، لیکن ان کی دلچسپی اور مقبولیت میں کوئی کمی نہیں آئی۔ مجھے یقین ہے کہ ان خطوں سے بھی تعلیم یافتہ طبقے کو اس کا اردو دیوان دیکھنے اور پڑھنے کی طرف توجہ ہوئی۔ یہ انسانی فطرت کا تقاضا ہے کہ جب کسی کی ایک بات پسند ہو، تو ہم اس سے متعلق ہر چھوٹی بڑی بات جاننا چاہتے ہیں۔

پھر یہ اس کی خوش قسمتی تھی کہ اس نے اپنے اردو کلام کا اپنی زندگی ہی میں انتخاب کر ڈالا۔ اس وقت اس کے مروجہ دیوان میں اٹھارہ سو شعر ہیں۔ اگرچہ ان میں بھی بعض کوہ کندن و کاہ برآوردن کا نمونہ ہیں لیکن بیشتر حصہ قابلِ قدر اور اعلیٰ شاعری کا نمونہ ہے۔ غالب کا کلام بہت پہلودار ہے اور اس کے شعر اس کے بقول واقعی "گنجینۂ معنی کا طلسم" ہیں یہی وجہ ہے کہ اس کے دیوان کی اتنی شرحیں لکھی گئی ہیں۔ اگر کلام مختلف تعبیرات کا متحمل نہ ہو سکتا، تو اتنی شرحیں نہیں لکھی جا سکتی تھیں۔

لیکن اس کے کلام کی ہردلعزیزی کا سب سے بڑا سبب یہ ہوا کہ اس میں جدید تعلیم یافتہ نسل کو اپنے ذوق کی تسکین کا سامان ملا۔ غالب نے قدیم اور جدید کے سنگم پر زندگی بسر کی۔ اس نے قدیم اندازِ فکر اور طرزِ سخن ورثے میں پایا تھا، لیکن اس میں رنگ و روغن بھرا اپنے خونِ دل و جگر سے۔ اس نے اس طرح کے جدید خیالات اپنے کلام میں بیان کیے ہیں۔ جنھیں ہمارا مغرب کے علم و ادب میں پرورش یافتہ ذہن اپنے ہاں تلاش کرتا اور اس کی آنکھیں ناکام لوٹ آتی تھیں۔ خدا خدا کر کے دیوانِ غالب اس کے ہاتھ آیا، اور اس نے دیکھا کہ اس میں وہ چیز موجود ہے، جس کی وہ تلاش کر رہا تھا۔ اس میں خدا، مذہب اور فلسفۂ مذہب، عمل اور عبادت اور عقیدہ، انسان اور فلسفۂ انسانیت —— اور متعدد دوسرے جدید موضوعات سے متعلق بہت مکمل نمونے ملتے ہیں۔ وہ ساری عمر غزل لکھتا رہا لیکن غزل کی تنگ دامانی میں وہ جتنی آزادی لے سکتا تھا، وہ اس نے لی۔ چنانچہ قدیم رنگ کے اشعار کے دوش بدوش ایسے جدید شعر بھی ملتے ہیں جنھیں پڑھ پڑھ کر ہم سر دھنتے ہیں اور لطف اندوز ہوتے ہیں۔ پہلے کچھ قدیم رنگ کے شعر سنیے:

تھا زندگی میں مرگ کا کھٹکا لگا ہوا — اڑنے سے پیشتر بھی مرا رنگ زرد تھا

میں نے چاہا تھا کہ اندوہِ وفا سے چھوٹوں — وہ ستمگر مرے مرنے پہ بھی راضی نہ ہوا

کس سے محرومیِ قسمت کی شکایت کیجے — ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں، سو وہ بھی نہ ہوا

در پہ رہنے کو کہا، اور کہہ کے کیسا پھر گیا / جتنے عرصے میں مرا لپٹا ہوا بستر کھلا

حیف اس چار گرہ کپڑے کی قسمت، غالب! / جس کی قسمت میں ہو، عاشق کا گریباں ہونا

دوست، غمخواری میں مری سعی فرماوینگے کیا؟ / زخم کے بھرتے تلک، ناخن نہ بڑھ جاوینگے کیا

لے تو لوں، سوتے ہیں، اس کے پاؤں کا بوسہ، مگر / ایسی باتوں سے، وہ کافر بدگماں ہو جائیگا

کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب / گالیاں کھا کے بے مزا نہ ہوا

کیا ہی رضواں سے لڑائی ہوگی! / گھر ترا خلد میں گر یاد آیا

زخم پر چھڑکیں کہاں، طفلانِ بے پروا نمک / کیا مزا ہوتا، اگر پتھر میں بھی ہوتا نمک (پوری غزل)

مہرباں ہو کے بلا لو مجھے، چاہو جس وقت / میں گیا وقت نہیں ہوں کہ، پھر آ بھی نہ سکوں

زہر ملتا ہی نہیں مجھ کو، ستمگر! ورنہ / کیا قسم ہے ترے ملنے کی کہ کھا بھی نہ سکوں

وصل و حیا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں / ہم ہی کر بیٹھے تھے، غالب! پیش دستی ایک دن

کب سے ہوں کیا بتاؤں جہانِ خراب میں / شبہائے ہجر کو بھی، رکھوں گر حساب میں

ان اشعار میں وہی ضلع جگت اور زبان کا چٹخارا ہے، جو اس کے بیشتر پیشروؤں اور معاصروں کا طرۂ امتیاز تھا۔ اگرچہ کہیں کہیں اس نے طرزِ ادا سے تازگی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے لیکن بنیادی طور پر ان میں کوئی جدت نہیں ملتی۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس قسم کے اشعار بھی ضروری تھے۔ کیونکہ غالب ہی نے یہ اصول قائم کیا ہے کہ

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی

اب کچھ ایسے شعر ملاحظہ ہوں جنھوں نے غالب کو واقعی غالب بنایا ہے:

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی / ہیولیٰ برقِ خرمن کا، ہے خونِ گرم دہقاں کا

دل ہر قطرہ، ہے سازِ انا البحر / ہم اس کے ہیں، ہمارا پوچھنا کیا

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم، یا رب! / ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

توفیق باندازۂ ہمت، ہے ازل سے / آنکھوں میں، ہے وہ قطرہ کہ، گوہر نہ ہوا تھا

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے — عرش سے اُدھر ہوتا کاشکے مکاں اپنا

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی — چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا — درد کا حد سے گذرنا، ہے دوا ہو جانا

"کون ہوتا ہے حریفِ مے مرد افگنِ عشق" — ہے مکرّر لبِ ساقی میں صدا، میرے بعد

گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلّی نہ طور پر — دیتے ہیں بادہ، ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

پاتے نہیں جب راہ، تو چڑھ جاتے ہیں نالے — رکتی ہے مری طبع، تو ہوتی ہے رواں اور

دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کامِ نہنگ — دیکھیں کیا گذرے ہے قطرہ پہ، گہر ہونے تک

پرتوِ خور سے ہے شبنم کو، فنا کی تعلیم — میں بھی ہوں، ایک عنایت کی نظر ہونے تک

گر تجھ کو ہے یقینِ اجابت، دعا نہ مانگ — یعنی بغیر یک دلِ بے مدّعا، نہ مانگ

ہے پرے سرحدِ ادراک سے، اپنا مسجود — قبلہ کو اہلِ نظر قبلہ نُما کہتے ہیں

قاصد کے آتے آتے، خط اک اور لکھ رکھوں — میں جانتا ہوں، جو وہ لکھینگے جواب میں

مجھ تک کب، اُن کی بزم میں، آتا تھا دورِ جام — ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں

لاکھوں لگاؤ، ایک چرانا نگاہ کا — لاکھوں بناؤ، ایک بگڑنا عتاب میں

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن — ہم کو تقلید تنک ظرفیِ منصور نہیں

اس طرح کے اشعار سے اس کا دیوان بھرا پڑا ہے۔ یہ آواز اردو شاعری میں بالکل نئی تھی۔ یہیں سے ہماری شاعری کو نیا موڑ ملا، جسے آزاد اور حالی نے مغربی خیالات کی روشنی میں اصلاحی تحریک کی شکل دے دی، اور جس کا گل سرسید اقبال کی شاعری کی صورت میں نمودار ہوا۔ تو یہ ہیں غالب کی عظمت کے اجزائے ترکیبی!

غرض غالب کی زندگی میں بھی اس کے فن کی خوب قدر ہوئی اور اس کے بعد مزید اور غائر مطالعے کے نتیجے میں لوگوں نے بجا طور پر اسے اُردو کا عظیم شاعر تسلیم کر لیا۔